THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

From the collection of
Julius Doerner, Chicago
Purchased, 1918.

q709.45631
K95rG

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/romadiedenkmaled00kuhn

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Druck und Verlag von Gebr. C. und N. Benziger in Einsiedeln.

ROMA

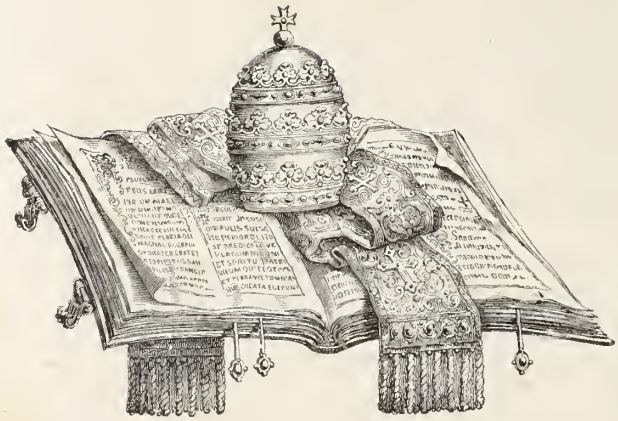
Die Denkmale der ewigen Stadt.

Von

P. Albert Kuhn.

O. S. B.

Mit 390 Illustrationen.



Christian Doctrine Chary Co.
CHICAGO - ILL

ROMA.

Die Denkmale

des christlichen und des heidnischen Rom

in

Wort und Bild.

(Mit 690 Illustrationen.)

Von

P. Albert Kuhn, O. S. B.

Professor der Aesthetik und klassischen Literatur.

Einsiedeln, New-York, Cincinnati und St. Louis, 1877.

Druck und Verlag von

Gebr. Carl und Nicolaus Benziger,

Typographen des hl. Apostol. Stuhles.

TYPOGRAPHEN DES HL. APOSTOL. STUHLES.

Alle Rechte vorbehalten.

Copyright 1877 by BENZIGER BROTHERS. All rights reserved.

9 109 45631
K95rG

Seiner Gnaden

dem Hochwürdigsten Gnädigsten Herrn Herrn

Caspar Willi,

Bischof von Chur,

Herrn zu Fürstenburg und Fürstenau, Mitglied des Benediktinerstiftes

Maria Einsiedeln etc. etc.

Hochwürdigster Herr Bischof!
Gnädigster Herr!

Im März 1875 fuhren drei Wanderer im Eilzug von Rom nach Neapel. Voll der Erinnerungen, welche das ewige Rom wie keine Stadt der Welt im Herzen weckt, theilten sie sich ihre Gefühle mit; ihr innigster Wunsch war, allen den Lieben in der Heimath und allen den Tausenden, welche aus weiten Fernen sehnsuchtsvoll ihren Blick nach Rom wenden, etwas bieten zu können, was diese Sehnsucht wenigstens theilweise befriedigen und in ihnen ähnliche Gefühle wecken würde, welche sie, die Wanderer, erfüllten und beglückten. Nichts schien hierzu geeigneter, als denen, welche nicht in die ewige Stadt ziehen können, oder welche die dort

675308

gesammelten Erinnerungen auffrischen wollen, Rom in Wort und Bild vorzuführen. Der jüngste der Drei sollte, wie billig, den schwereren Theil der Arbeit übernehmen und für das Wort zum Bilde sorgen. Dem Zweiten sollte des Buches Ausstattung, Druck und Verlag zufallen, unter des Dritten hohen Namen sollte es den Gang in die Welt versuchen. Es war halber Scherz und halber Ernst.

Das Buch ist geschrieben und von der Firma Benziger — denn der zweite der Wanderer war einer der Herren Vertreter des Hauses — in jeder Beziehung reich ausgestattet worden; der Dritte, — Sie, Hochwürdigster Herr Bischof, Gnädigster Herr, — geruhte die Widmung huldvollst anzunehmen. So ward aus halbem Scherz voller Ernst.

Unsere Roma schildert in zwei Büchern das christliche und das heidnische Rom; das erste Buch handelt zunächst vom unterirdischen Rom der Katakomben, dann vom neuen Rom. Es wäre folgerichtiger gewesen, den Denkmalen des heidnischen Rom die erste Stelle einzuräumen; Gründe, über die wir nicht Meister waren, gestatteten es nicht. Die Bilder hätten sich leicht vermehren lassen, aber es sollte nur das Merkwürdigste und Vorzüglichste in vorzüglicher Form dem Leser geboten werden. Eine andere Beschränkung legte der Grundsatz auf, nur solche Bilder einzureihen, die in der christlichen Familie jedem Auge vorgelegt werden dürfen. Alles gelehrte Beiwerk, Citate, gehäufte Anmerkungen und Beweisstellen, gelehrte Kunstausdrücke, die nicht für Jedermann verständlich sind, — alles Dies wurde absichtlich vermieden.

Wie Sie, Bischöfliche Gnaden, uns in Rom der beste, einsichtsvollste und liebenswürdigste Führer waren, so möge Ihr hoher Name nun dieses Buch begleiten und ihm den Zugang in zahlreiche Familien öffnen!

Mit den Gefühlen tiefster Verehrung und Hochachtung verharren,

Hochwürdigster Herr Bischof, Gnädigster Herr,

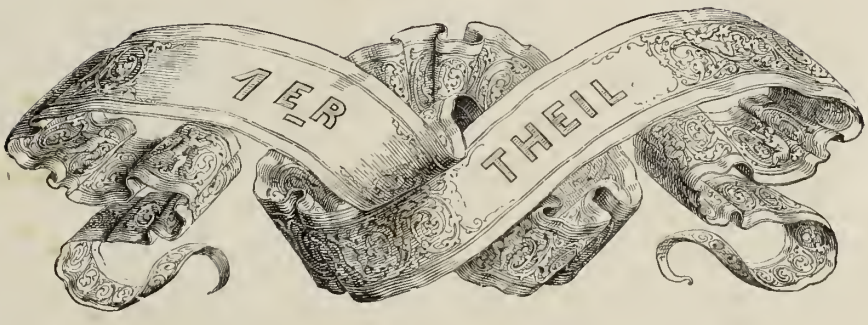
Einsiedeln an der Oktave des hl. Meinrad 1877.

ehrfurchtsvollst

der Verfasser, die Verleger.

Erstes Buch.

Das christliche Rom.



I. Das unterirdische Rom.

KATAKOMBEN

Die Wiederentdeckung des unterirdischen Rom

oder

die Katakomben.

Am 31. Mai 1578 waren einige Arbeiter in einem Weinberge an der salarischen Straße, nicht weit von Rom, damit beschäftigt, Puzzolanerde auszugraben, welche bekanntlich mit Kalk gemischt zu einem geschätzten Cement verarbeitet wird. In Folge der Erdbewegung brach ein Gewölbe ein, von welchem aus unterirdische langgedehnte Gänge sich abzweigten, die zu geräumigen Felsenkammern führten oder in weite Gräberhallen ausmündeten. Wände und Decken waren mit Gemälden geziert und mit Grabinschriften bekleidet. Keine Mauern stützten die Gänge und Hallen, denn sie waren in den weichen Felsen eingehauen und die Schläge der Picke noch deutlich zu erkennen. In den Seitenwänden waren in wagrechter Richtung länglich viereckige Oeffnungen über und nebeneinander gegraben; darin lagen die Leichen, Steinplatten schlossen die Gräber. Der Namenszug des Heilandes, das Kreuzzeichen, die Taube mit dem Oelzweige und ähnliche Bilder zwangen sofort zur Annahme, daß man in eine christliche Grabstätte aus den ältesten Zeiten hinabgestiegen sei.

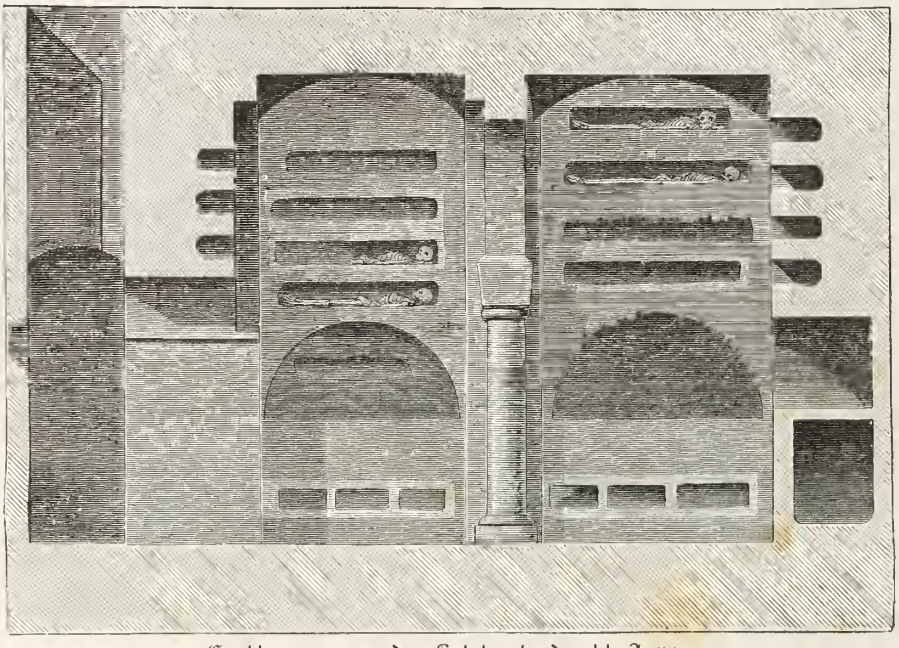
Die Entdeckung erregte das größte Aufsehen; ganz Rom, Hohe und Niedere, Gelehrte und Ungebildete eilten hinaus und stiegen in die dunkeln Gänge hinunter. Ein gleichzeitiger Schriftsteller (Baronius) berichtet: „Rom war überrascht und erstaunt, da es von unterirdischen Städten in seinem Weichbilde Kunde erhielt, von Städten, welche einst in den Zeiten der Verfolgung die Wohnung der Christen gewesen, jetzt nur Gräber bargen, und voll Verwunderung schaute das Auge, was es bisher in Büchern gelesen.“ Man nannte die neu entdeckten unterirdischen Grabgewölbe Katakomben. Woher dieser Name?

In einiger Entfernung von Rom zieht sich die berühmteste Straße des alten Rom, die appische, welche gen Süden führt, durch eine Niederung, welche zu den Katakomben (ad Catacumbas) genannt wurde. In der Thalsenkung liegt die altberühmte Kirche St. Sebastian; daran schließt sich gleichfalls eine alte, christliche, unterirdische Begräbnißstätte, in der die Leiber der Apostelfürsten eine Zeit lang ruhten: Kirche und Begräbnißstätte bekamen in Folge ihrer Lage die nähere Bezeichnung in den Katakomben. Letztere Benennung heftete sich vorzüglich an die unterirdischen Grabhallen. Schon in alter Zeit, etwa im achten Jahrhundert, ging der

Name auf andere ähnliche unterirdische Grabstätten über, und man redete von christlichen, von jüdischen u. s. w. Katakomben.

Für uns sind die christlichen Katakomben *das christliche Rom unter der Erde*. Mit Recht wurde der 31. Mai 1578, an welchem die Katakomben wieder entdeckt wurden, der Geburtstag des Namens und der Wissenschaft vom *unterirdischen Rom* genannt.

Die Entdeckung war eine äußerst glückliche Fügung, und mit Recht staunten die Besucher. Ihr Blick senkte sich in Räume, welche fast tausend Jahre verschlossen waren. In den allerjüngsten Zeiten noch wurden unterirdische Kammern und Hallen geöffnet, die seit tausend, ja seit mehr denn tausend Jahren nie mehr von einem Fuße betreten worden. Und die Malereien und Bildwerke, die Zeichen und Inschriften legen ein unwiderlegbares, thatsächliches Zeugniß in Wort und Bild ab von dem Denken und Fühlen, dem Glauben und Hoffen, dem Lieben und Dulden unserer Vorfahren, der Christengemeinden der ersten Jahrhunderte *bis hinauf in die Zeiten und Tage der Apostel*. Wer fühlt nicht ein heiliges, oder zum wenigsten ein neugieriges Sehnen, die dunkeln Gänge zu durchwandeln, wo die ersten Christen gewandelt,



Grabkammer aus der Katakombe der hl. Agnes.

da zu beten, wo sie gebetet, wo sie die heiligen Geheimnisse gefeiert, wo sie ihre lieben Todten bestattet, wo die herrlichen Blutzeugen, die Helden des Glaubens und der Liebe im Tode ruhten, ein heiliger Sebastian, ein heiliger Pankratius und die ehrwürdigen Väter der Kirche, die Apostelfürsten und die Päpste; dann die engelreinen heiligen Jungfrauen Agnes, Cäzilia, u. s. f.! Wer möchte nicht aus den Bildern und Inschriften herauslesen, sich die Gewißheit verschaffen, daß die Christen, diese Martyrer und Glaubenshelden geglaubt, gehofft, geliebt, wie wir nach anderthalb tausend Jahren.

In den letzten Jahrzehnten vor der Entdeckung der Katakomben waren die Neuerer des Glaubens aufgetreten und hatten sich bemüht, den Zusammenhang der Katholiken jener Zeit mit den Christen der ersten Jahrhunderte zu zerreißen, indem die Protestanten laut in die Welt hinausriefen, daß Rom und seine Priester und Hirten den echten christlichen Glauben gefälscht, entstellt, verunreinigt hätten. Ja, selbst katholische Gelehrte traten auf und verwarfen mit Hilfe einer überspannten Wissenschaft die ehrwürdigsten Ueberlieferungen, die rührendsten Legenden aus den Urzeiten des Christenthums. Da drang plötzlich ein Lichtstrahl in eine Todtengruft, deren Leichensteine und Bilder Niemand verfälschen gekonnt, weil sie in tausendjähriger

Nacht begraben lagen. Dieses unantastbare Zeugniß der Leichensteine und Bilder bewies klarer als alles Andere, daß keine Fälschung des Glaubens unsern Zusammenhang mit der apostolischen Zeit aufgehoben hat; es bewies, daß die Urzeiten des Christenthums noch viel rührender, ehrwürdiger, heiliger waren, als wir geglaubt hatten.

Wir wollen in den folgenden Blättern kurz und wahr und einfach erzählen, was der christliche Pilger in den Katakomben lernt und sieht und empfindet, was wir theilweise selbst gesehen und empfunden. Vor Allem wird es nöthig sein, die Geschichte der Wiederentdeckung weiter zu verfolgen, dann die Geschichte der Katakomben in den ältesten Zeiten zu durchgehen. Hierauf werden wir in die berühmtesten Katakomben hinabsteigen, ihre Gänge und Grabstollen durchwandern, den bildlichen Schmuck betrachten und, was sie die ersten Christen lehrten, zu enträthseln suchen. *)

Nach der Entdeckung der Katakomben stiegen die berühmtesten Gelehrten Rom's in die Grabkammern hinunter, um sie zu durchforschen und die Ergebnisse zu veröffentlichen. Keiner erwarb sich ein größeres Verdienst als Antonio Bosio, welcher sechsunddreißig Jahre lang so zu sagen in dieser unterirdischen Welt verkehrte, denn er setzte sein ganzes Talent, seine Kraft und seine Zeit, seine ganze, volle Liebe daran, um sich über Alles gründlich zu belehren. Mit Recht hat man ihn den Columbus der neu entdeckten Welt genannt. Es genügte ihm nicht, in das eine oder andere Grabgewölbe hinabzusteigen. Er durchblätterte und durchforschte die Schriften der Kirchenväter und anderer Schriftsteller, um bestimmte Kunde über die alten christlichen Begräbnißstätten zu erhalten. Da er so erfuhr, daß rings um Rom sich sehr viele ähnliche Katakomben finden müßten, wie die entdeckten, so durchstreifte er ruhelos die Weinberge und Gärten in der Umgebung Rom's, um die Eingänge zu den Todtenstätten zu entdecken, — oft mit Erfolg, öfter noch ohne Lohn für seine Mühe. Bedenkliche Unfälle machten ihn nicht lässig; gleich das erste Mal, als er mit einem Begleiter durch eine enge Oeffnung in eine Katakombe stieg (10. Dez. 1593), führte ihn sein Wissenstrieb so weit durch die verschlungenen Gänge, daß er den Ausweg nicht finden konnte. Zum Unglück erlosch auch noch das Licht, das er in der Hand trug. „Ich fürchtete schon," schreibt er, „daß mein elender Leichnam sich bei den Martyrern ein Grab anmaßen würde," doch ein matter Lichtstreif führte die Geängstigten schließlich glücklich in die Oberwelt zurück.

---

*) Die vorzüglichsten Hilfsmittel, welche benützt wurden, sind: die Quellenwerke von Rossi, La Roma sotterranea cristiana. Inscriptiones christianæ urbis Romæ, Bulletino di archeologia cristiana, sowie die kleinern Schriften Rossi's; Bosio-Aringhi: Roma subterranea; Garucci: Vetri ornati di figure in oro; J. Spencer und Northcote's englische Bearbeitung der Roma sotterranea, sowie die ausgezeichnete deutsche Bearbeitung des letztgenannten Werkes mit den kostbaren Erweiterungen und Zusätzen von Dr. Kraus; desselben Verfassers: Christliche Kunst in ihren ersten Anfängen; Martigny: Dictionnaire des antiquités chrétiennes; L. Perret: Catacombes de Rome; Raoul-Rochette: Le Catacombe di Roma; Guéranger: Sainte-Cécile et la société romaine, u. s. w., u. s. w.

Bosio hatte ungefähr dreißig Katakomben besucht, als er 1629 starb. Erst nach seinem Tode wurde ein Theil seiner Werke veröffentlicht. Es diente nicht nur den Gelehrten und Forschern, es war auch sofort der glückliche Anlaß, daß mehrere Protestanten in den Schooß der römischen Kirche zurückkehrten.

Seither wurde fortwährend in den Katakomben gearbeitet, aber meistens ohne Plan, ohne die nöthige Aufsicht und das erforderliche Verständniß. Längere Zeit hatten die Nachgrabungen den einzigen Zweck, Reliquien von Heiligen zu suchen und sie zu erheben; ja, einige religiöse Genossenschaften und Privatleute betrieben die Ausgrabungen auf eigene Rechnung. Dabei gingen zahllose Alterthümer verloren oder wurden von den Arbeitern verschleudert Seit 1668 wurde diesem Unwesen gesteuert, und die Päpste ernannten Aufseher und Hüter der Todtenstätten. Den meisten fehlte der Wissenstrieb und der Eifer Bosio's. Erst in unserer

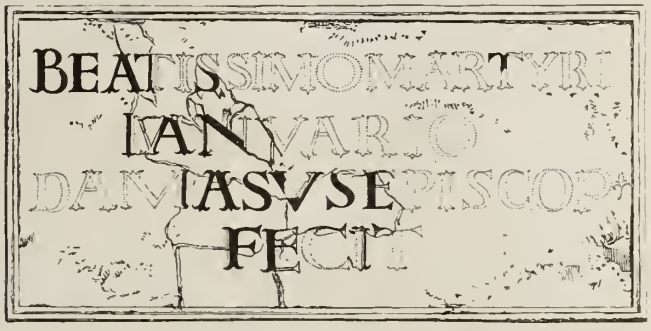
Grabkapelle des heiligen Januarius.

Zeit fand sich wieder ein Mann, in dem sich Alles vereinigt, um Größeres, Schöneres zu leisten als drei Jahrhunderte geleistet haben: Liebe zum unterirdischen Rom, unermüdlicher Eifer, tiefe Wissenschaft und Gelehrsamkeit und eine Art Ahnungsvermögen, mit dessen Hilfe er oft die merkwürdigsten Entdeckungen und Funde vorhersagte. Dieser Mann ist Johann Baptist de Rossi*), welcher von seinem Bruder Michael in der Arbeit unterstützt wird. In welcher Art Herr de Rossi seine wichtigsten Entdeckungen machte, mag ein Beispiel beweisen.

Im Jahre 1848 entdeckte man an der appischen Straße den Eingang zu einer Katakombe. Sofort forschte Rossi in alten Pilgerbüchern, Legenden von Blutzeugen, Kirchenkalendern, u. s. w. Mit Rücksicht auf die Lage und die örtlichen Umstände der Katakombe kam er zur Ueberzeugung, daß sie im Alterthume den Namen des Prätextatus trug. Er begründete diese Ansicht in einer Denkschrift, welche er vier Jahre später vor der päpstlichen Kommission der christlichen

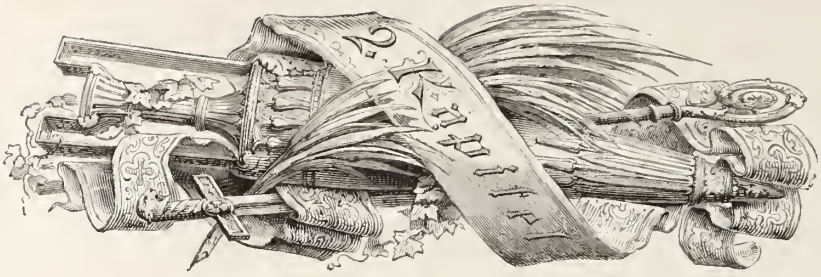
*) Johann Baptist de Rossi wurde 23. Februar 1822 zu Rom geboren, studirte am Collegio Romano, widmete sich dem Studium des christlichen und heidnischen Alterthums unter der Leitung des tüchtigen Fachkundigen P. Marchi; Rossi zeichnete sich frühzeitig durch geographische Arbeiten über das heidnische Rom aus. Von seinen unsterblichen Verdiensten um das christliche Alterthum wird im Verlaufe der Abhandlung noch oft die Rede sein.

Alterthumskunde vortrug; er sagte voraus, daß man in dieser Katakombe das Grab des hl. Januarius, des ältesten der sieben Söhne der hl. Felizitas, die Grabstätten der hhl. Felizissimus und Agapitus, ferner der hhl. Tiburtius, Valerianus und Maximus, der Leidensgenossen der hl. Cäzilia, finden müsse und finden werde. Die ganze Beweisführung bewies sich als richtig. Fünf Jahre später drang Rossi in eine Grabkammer ein, welche schön mit ländlichen Szenen und Laubwerk geziert war: Inschriften an einem Grabe bezeugten, daß hier die obgenannten hhl. Blutzeugen geruht. Wieder sechs Jahre darauf fand Rossi das Bruchstück einer Inschrift mit den drei Buchstaben B E A, in denen er sofort die Schreibweise des Papstes Damasus († 384) erkannte, — welche leicht zu erkennen ist, wie wir später sehen werden. Später fand er noch einige Bruchstücke und stellte mit deren Hilfe folgende Grabschrift zusammen: „Dem seligsten Blutzeugen Januarius setzte diese Grabschrift der Bischof Damasus." Der Leser wird bemerken, daß Rossi mit wenigen Buchstaben, die auf nebenstehendem Bilde schwarz gedruckt sind, eine ganze Grabschrift ergänzte. Daß er sich auch hierin nicht getäuscht, bewiesen viele weitere Bruchstücke, die aufgefunden wurden, und welche die von Rossi ergänzten Worte enthielten.

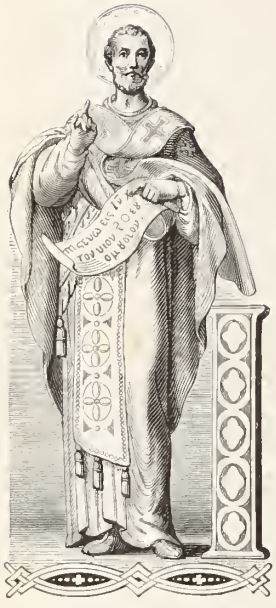


Damasianische Inschrift.

In solcher Weise machte Rossi seine merkwürdigsten Funde; mit so bewunderungswürdigem Scharfsinne forscht und arbeitet er heute noch in den Katakomben. Das Gediegenste, Beste, Merkwürdigste, das wir über die Katakomben wissen, verdanken wir ihm. Er gab jeder Katakombe den wahren Namen und die Geschichte zurück, ohne ihn wüßten wir wenig, jedenfalls nichts Sicheres. Freilich hatte er auch das Glück, in Pius IX. einen hochherzigen, großmüthigen Gönner zu finden. Seit den Zeiten des Papstes Damasus, also seit anderthalb tausend Jahren, hat kein Papst für die Grabstätten der ersten Christen so viel gethan, eine so rührende Liebe und so heilige Ehrfurcht für dieselben gezeigt wie Pius IX.



Das christliche Begräbnisswesen in Rom.

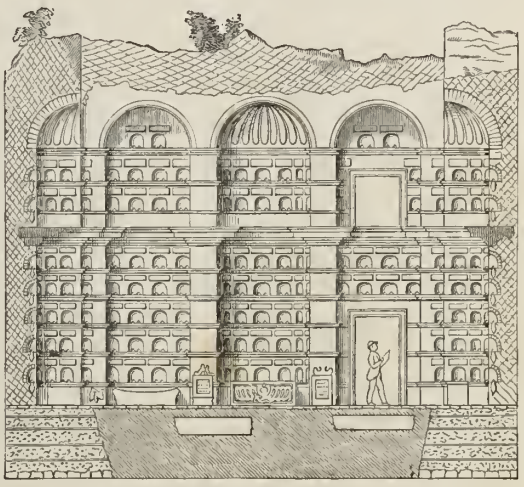


In den Zeiten, als die ersten Christen im heidnischen Rom auftraten, herrschte dort die Sitte, die Todten zu verbrennen. Die Asche wurde in Urnen und Kisten gesammelt, und diese selbst in den Grabmälern, lieber noch bei den Landhäusern und längs der großen Heerstraßen beigesetzt. Das Gesetz bestimmte, daß die Todten außerhalb der frühern Servischen Stadtmauer bestattet werden müßten. Gemeinsame Grabstätten waren selten in Rom; nur vornehme Geschlechter bauten sich Familiengräber, oder legten für sich, für die Angehörigen oder für Sclaven unterirdische Grabkammern an. In den Mauern der letztern wurden kleine Nischen angebracht, in welchen die Aschenkrüge beigesetzt wurden. Wegen der Aehnlichkeit mit Taubenschlägen bekamen sie diese Benennung in der lateinischen Bezeichnung Columbarium. Noch charakteristischer für das heidnische Rom ist es, daß man für die Sclaven und sonstige Arme, welche eines Leichenbegängnisses nicht würdig schienen, einfach Gruben (puticuli) aufwarf und ihre Leichname verscharrte. In den frühern Jahrhunderten war das Verbrennen der Leichen in Rom nicht Brauch gewesen und kam in spätern Zeiten wieder in Abgang.

Die Christen wendeten sich gleich anfangs von der herrschenden Sitte mit Abscheu ab. Sie legten die Todten in Spezereien, wickelten sie in Linnentücher ein, — sparten hiebei selbst großen Aufwand nicht, wenn es die Mittel gestatteten — und setzten die Leichen in Gräbern bei, denn sie glaubten an die Auferstehung des Fleisches. Sie betrachteten den todten Körper als die frühere Wohnung der unsterblichen Seele, geheiligt durch den Genuß des Fleisches und Blutes Christi, als das Werkzeug, womit die Seele gewirkt und gelitten und den himmlischen Lohn verdient, an dem er daher einst nach der Auferstehung Theil haben würde. Die liebevolle Sorge für die Todten erschien darum als heilige, religiöse Pflicht. Da sich die Christen ferner, Hohe wie Niedere, verbrüdert, verschwistert glaubten als Glieder einer Familie, so mußten sie es vorziehen, bei einander im Tode zu ruhen. So entstanden die großen gemeinsamen christlichen Begräbnißstätten, die Stätten des Schlafes, die Cömeterien, wie sie nach einem griechischen Worte genannt wurden. „Bei den Christen," sagt der heilige Hieronymus, „ist der Tod kein Tod, sondern eine Ruhe, ein Schlaf" bis zum großen Morgen der Auferstehung der Leiber.

Wie war es den Christen in Rom möglich, die Grabstätten oder die Katakomben anzulegen, da sie nicht unter dem Schutze der Gesetze stunden, ja der grausamsten Verfolgung ausgesetzt waren? Der Glaube, die Sitten, ja selbst die Gesetzgebung Rom's kam hierbei den Christen zu Statten.

Alle gesitteten Völker des Alterthums ehrten die Gräber der Todten, so auch die Römer. „Jedermann kann nach Belieben einem Flächenraume eine religiöse Weihe geben, wenn er darin einen Todten bestattet," so bestimmte das Gesetz. Der Boden, das Ackerfeld wird also durch die bloße Bestattung eines Todten geweiht und gewinnt einen religiösen Charakter, die Grabflur ist heiliges, unverletzliches Land, gleichwie der abgegrenzte Bezirk, welcher einen Göttertempel umgibt. Der Boden kann somit nicht mehr gekauft, nicht verkauft, nicht vererbt oder mit Beschlag belegt werden; er bleibt das geheiligte unveräußerliche Eigenthum der Familie, deren Todten in der geheiligten Erde ruhen. Da nicht bloß das Grab den Charakter der Unverletzlichkeit erhielt, sondern die Area, das ist der Acker, der Landbezirk, in welchem das Grab sich befand, so war damit die Anlage eines größern Begräbnißplatzes ermöglicht. Alte Grabinschriften berichten, welche Ausdehnung die Fluren oder Aecker hatten, welche mit zu einem Grabe gehörten. Als das mittlere Maß einer Grabflur erscheinen 125 römische Fuß im Geviert (der römische Fuß mißt ungefähr 0,3 Meter); dagegen kamen Beispiele vor, wo die Längen- und Breitenmaße 1000 und 300, ja selbst 1800 und 500 Fuß waren. Es ist nun gewiß, daß sich unter den ersten Christen in Rom solche vom höchsten Adel und aus den vornehmsten Familien befanden, gerade die Katakomben beweisen dies allermeist. Dahin gehören z. B. der Martyrer Flavius Clemens, ein Neffe des Kaisers Domitian, und seine Gemahlin Flavia Domitilla, ebenfalls eine Verwandte des Kaisers, die heilige Jungfrau Domitilla aus derselben Familie, und viele Andere, deren Namen auf den Leichensteinen in den Katakomben stehen. Um für sich und die übrigen Christen ein gemeinsames Begräbniß zu haben, brauchten diese reich bemittelten Römer nur auf ihrem Besitzthum ein Grab zu bauen und zu demselben ein genau umgrenztes Landstück zu schlagen, so stund dies unter der Hut der Gesetze, wie das Grab jedes andern Römers. Beispiele und Beweise, daß mehrere Katakomben auf diese Art entstanden, finden sich genug. Eine Inschrift, welche in der Katakombe der hl. Domitilla gefunden wurde und wahrscheinlich in das erste Jahrhundert hinaufreicht, lautet: „Restitutus gründete diese Grabstätte für sich und die Seinen, die an den Herrn glauben." Auf einem andern Steine stehen die Worte: „Grabdenkmal ... für die Freigelassenen und deren Nachkommen, welche zu meiner Religion gehören." Zur Begräbnißstätte der hl. Luzina, einer vornehmen Römerin, gehörte eine Grabflur, welche 100 Fuß an der Vorderseite und 180 Fuß feldeinwärts in der Tiefe mißt. In einer einzigen Grabhalle zählte Rossi über 700 Leichennischen. Rechnet man den Raum der zerstörten oder nicht völlig ausgegrabenen Gänge und Gallerien dazu, so könnte die verhältnißmäßig kleine, mit Todten nicht überfüllte Katakombe leicht 2000 Leichen aufnehmen.



Römisches Columbarium.

Noch eine andere in Rom bestehende Sitte gestattete den ersten Christen, in ganz gesetzmäßiger Weise gemeinsame Begräbnisse anzulegen. Unter den verschiedensten Ständen und Berufszweigen, den Soldaten, Matrosen, Maurern, Jägern, Fischern, Weinhändlern,

Gold- und Grobschmieden, u. s. f. bestanden Vereine, Innungen, Bruderschaften. Nicht der Stand und Beruf allein einigte die Vereinsgenossen, sondern diese verfolgten auch den ausgesprochenen Zweck, einander ein ehrenvolles Begräbniß zu sichern. Aus einer Grabinschrift vernehmen wir, daß die Gesetze einer solchen Bruderschaft vorschrieben, daß jedes Mitglied bei der Aufnahme ein Fäßchen Wein und 400 Sesterzen (etwa hundert Mark) zu zahlen hatte, dazu kam nach der Aufnahme ein Monatsbeitrag von 5 Aß (beiläufig dreißig Pfennig). Beim Tode eines Mitgliedes, welches seine Schuldigkeiten treu erfüllt, warf der Verein das Vierfache des Eintrittsgeldes zur Bestattung aus. Starb ein Mitglied in einer Entfernung von mehr als zwanzig Meilen von Rom, so holten drei Vereinsangehörige die Leiche ab. An den Jahrestagen vornehmer Mitglieder oder Stifter des Vereines, sammelten sich die Ueberlebenden beim Grabe zu einem fröhlichen Festmahle.

Es ist begreiflich und leuchtet von selbst ein, daß die ersten Christen diese Freiheit für Innungen und Vereine benützten, um sich gegenseitig ein christliches Begräbniß zu sichern und im Tode beisammen zu ruhen. Die Christenverfolgungen hatten schon zahllose Opfer gefordert, dennoch hatte man dieses Vereinsrecht zu Gunsten der Todten den Christen gegenüber nicht angetastet. Als der Kaiser Trajan ihre religiösen Versammlungen verbot, machte er doch eine Ausnahme zu Gunsten der Armenvereine, deren Mitglieder monatlich zusammenkamen, um die Beiträge einzuzahlen, deren Summe für die Bestattungen verwendet wurden. Wie sich die Heiden zu Todtenmählern bei den Gräbern an bestimmten Jahrestagen versammelten, so konnten sich die Christen unter dem Schutze dieser Gewohnheit an den Jahrestagen, welche an den Tod der Blutzeugen und der Heiligen erinnerten, zum gemeinsamen Gottesdienst und zur Festfeier vereinigen, ohne Aufsehen zu erregen.

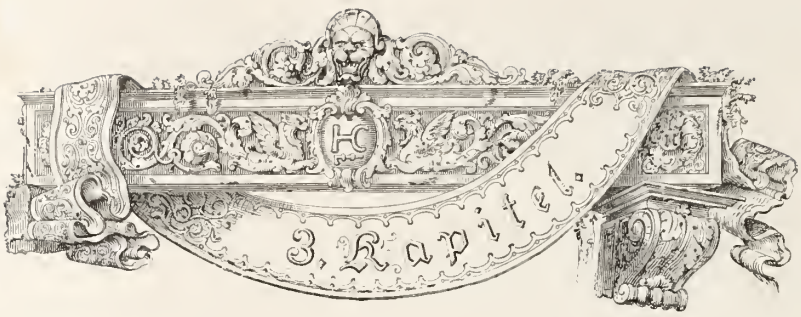
Die erste Verordnung, die christlichen Katakomben betreffend, von der wir Kenntniß haben, erließ der Kaiser Valerian im Jahre 257. Uebrigens wollte auch er nicht die Freiheit des Begräbnißwesens aufheben; sein Erlaß betraf die Katakomben, weil sie zugleich die Versammlungsorte und Zufluchtstätten der Christen waren.

Es fällt uns in den Legenden der Blutzeugen und in der Geschichte der Verfolgungen auf, wenn wir lesen, daß die durch Leiden und Martern jeder Art Hingerichteten von den Christen weggetragen und bestattet wurden. Diese Thatsache erklärt sich aber leicht aus der Bestimmung des römischen Gesetzes, daß die Leichname der Hingerichteten denen herausgegeben werden mußten, welche sie zu bestatten wünschten. „Die Leichname der Hingerichteten müssen Denjenigen, welche dieselben zur Bestattung fordern, ausgeliefert werden," dies war der Wortlaut der gesetzlichen Bestimmung. Die Ausnahmen gegen dieselben sind in den ersten Zeiten nicht häufig, wurden aber gerade den Christen gegenüber gemacht, um ihnen den Trost zu rauben, die Reliquien der Blutzeugen zu besitzen. Einige der berühmtesten Katakomben verdanken ihren Namen und Ursprung berühmten Martyrern, deren Leichname von vornehmen Römern ausgebeten und bestattet wurden.

Um sich die freiere Bewegung der Christen in Rom in der ältesten christlichen Zeit zu erklären, darf man endlich nicht vergessen, daß die Christen anfangs mit den Juden vielfach verwechselt wurden. Die Juden waren seit Julius Cäsar im ganzen römischen Reiche geduldet, wenn ihnen auch diese Vergünstigung zeitweise entzogen wurde. Daß aber die Regierungsbeamten Rom's Christen und Juden zuerst nicht unterschieden, sagt uns schon die Apostelgeschichte, wenn sie berichtet, daß die kaiserlichen Statthalter in Judäa und Achaja die Juden mit ihren Klagen gegen den hl. Paulus abwiesen im Glauben, es handle sich um bloße Meinungsverschiedenheiten innerhalb der gleichen Religion (Apostelgesch. 18, 12—17; 23, 29; 25, 19). In Folge dieser allerdings grundfalschen Ansicht der Römer, erfreuten sich die Christen der gleichen Freiheit wie die Juden; mit ihnen hatten die Christen also auch das Recht des

freien Begräbnisses. „Wir galten," sagt der berühmte christliche Schriftsteller Tertullian im zweiten Jahrhundert, „als Verwandte der Juden, und lebten unter dem Schatten dieser berühmten Religion, die allerdings gestattet war." Die Apostelgeschichte sagt uns aber schon, daß die Juden aller Richtungen stets bereit waren, die verhaßten Christen bei Regierungen und Machthabern anzuzeigen und zu verklagen. So geschah es auch in Rom. Sofort mußte die römische Gesetzgebung den Christen gegenüber sich aussprechen. Wird sie die reine Religion des Kreuzes dulden in einer Zeit, wo sie allen fremden in Rom eingeschmuggelten Religionsgebräuchen, selbst den wüstesten und abscheulichsten, Duldung gewährte? Der Kaiser Nero, welcher den schuldlosen Christusbekennern den Brand Rom's zur Last legte, sie in Pech kleidete und anzündete, um als lebendige Fackeln seine Gärten rings um sein goldenes Haus zu beleuchten, gibt eine verneinende Antwort der schrecklichsten Art. Nero war der erste Christenverfolger. Bis zu den Zeiten Konstantin's werden noch neun andere große Christenverfolgungen aufgezählt. Auf die nähere Darstellung dieser blutigen Prüfungen müssen wir verzichten, die Grundzüge findet der Leser in den „Geschichtlichen Uebersichtstabellen," welche am Ende des Buches eingefügt sind.

Wir wenden uns nun zur Frage: wie bestatteten die Christen ihre Todten?



Die Anlage der Katakomben.

Es war am 9. Februar 1875, als dem Schreiber dieser Zeilen das Glück ward, zum ersten Male eine christliche Katakombe zu besuchen. *) Wir fuhren durch das Thor von St. Sebastian hinaus; in bedeutender Entfernung von der Stadtmauer stiegen wir ab, verließen die alte Heerstraße und wandten uns rechts, hinaus auf das freie Feld. Nach einigen hundert Schritten führte uns der Pfad zu einer neu angelegten Stiege, welche sich in einen tiefen Schacht senkt. Der freundliche Führer öffnet das Thor, wir, jeder einen brennenden Wachsstock in der Hand, steigen noch einige Stufen hinunter und befinden uns in der Katakombe des hl. Kallistus. Wir schreiten durch so enge Gänge, daß mit Mühe zwei Personen nebeneinander gehen könnten, vorwärts; von Zeit zu Zeit laufen Seitenstollen nach rechts oder links aus, meistens im rechten Winkel, oder die Gallerien kreuzen sich; dann führen lange Treppen in tiefere Stockwerke hinunter, wo die dunkeln Gänge sich wieder dahinziehen und abzweigen und kreuzen, — ein so verschlungenes Labyrinth, daß man sich nach kurzer Wanderung in den unterirdischen Straßen nicht mehr zurecht findet und sich willenlos dem Führer anheimgegeben fühlt. In den senkrechten Wänden der Gänge sind viereckige Nischen, Grabhöhlen ausgetieft, lang gezogene rechteckige Behälter einer neben dem andern, in wagrechter Linie; oft ziehen sich sieben Reihen neben- und übereinander längs den Wandflächen hin: darin lagen die Leichen, die Hände auf der Brust kreuzweise gefaltet, in Leinentüchern eingewickelt. Ein Sarg von Holz oder Stein war nicht nothwendig, denn die Oeffnung des Grabes wurde mit einer Marmorplatte oder mit einigen Ziegelsteinen luftdicht geschlossen und mit Mörtel überstrichen. Zuweilen ruhen in einer Grabnische zwei oder mehr Leichen. In den Gräbern von Kindern und Frauen findet man nicht selten kleine Lieblings-

*) Wir können es uns nicht versagen, hier demjenigen unsern Dank auszusprechen, der uns das erste Mal in eine Katakombe geführt, es ist der Rektor am deutschen Campo santo, Monsgr. de Waal, der mit der gründlichsten Kenntniß der christlichen Todtenstädte die liebenswürdigste Bereitwilligkeit vereinigt, Andern von seinem reichen Wissen und seinen Erfahrungen mitzutheilen. Wie seine mündlichen Aufschlüsse, so boten desselben sachbezügliche Schriften und Aufsätze, die in verschiedenen deutschen Blättern erschienen sind, die schätzenswertheste Ausbeute.

gegenstände, Spangen, Ringe, Ohrgehänge, Glöcklein, u. s. f. Auf der Platte wurde die Grabinschrift eingegraben oder auf den Kalkbeleg gemalt. Auf kleinen Gestellen oder in Nischen stunden irdene Gräber-Lampen, die Sinnbilder des Glaubenslichtes.

Michael de Rossi hat berechnet, daß die Gänge und Stollen aller Katakomben an einander gereiht eine Linie von 876 Kilometern (120 geographischen Meilen) bilden müßten, eine Linie, welche fast von einem Ende Italiens bis zum andern reichen würde. Die Bodenfläche, welche durch die Katakomben unterhöhlt ist, mißt etwa 2,466,778 Quadratmeter, was beiläufig eine Meile im Quadrat ausmacht.

Die einzelnen Katakomben, deren Gänge nun so verzweigt sind, lassen sich auf kleine, bescheidene Anfänge zurückführen, wie schon oben angedeutet worden. Wie ihre heidnischen Mitbürger, so legten vornehme und begüterte Christen ihre Grabstätten mit den dazu gehörenden Grabfluren an den großen Straßen an, welche von Rom aus gehen. Wie bei den heidnischen Denkmälern, so waren bei den christlichen die Grabeingänge den Straßen zugekehrt und allen Blicken ausgesetzt, weil sie wie jene unter der Hut und dem Schutze der Gesetze standen. Da sich die Christen alle als Kinder einer Familie fühlten und liebten, so ist es natürlich, daß diese Gräber vornehmer Christen zu Familiengräbern im weitern Sinne wurden, das ist, daß Reich und Arm darin eine Ruhestätte fanden, wenn sie nur den Glauben an Christus bekannten. Gewiß dachte man aber anfangs nicht daran, große unterirdische Todtenstädte anzulegen; das Bedürfniß nach mehr Raum machte sich erst fühlbar, als die Zahl der Anhänger an die Lehre Christi wuchs. Da fing man an, die unterirdischen Grabkammern zu erweitern, so lange Stollen und Gänge zu graben, als die Grabflur in Länge und Breite es gestattete.

Todtengräber in den Katakomben.

Es ist gewiß, daß schon in den ältesten Zeiten die Sorge des Ausgrabens der Gallerien und das Begräbnißwesen den Fossores, Todtengräbern, übergeben wurde. Sie erhielten eine kirchliche Gliederung, ja die Ansicht, daß die Todtengräber eine kirchliche Weihe hatten und eine geistliche Brüderschaft bildeten, ist nicht unwahrscheinlich. Sie sind oft in den Katakomben mit den Abzeichen ihrer Arbeit und mit den Ampeln, welche ihnen in den dunkeln Schachten leuchteten, abgebildet. Von ihnen wurde die Anlage der Katakomben planmäßig betrieben und durchgeführt. Während die ältesten Katakomben nur aus einem einzigen, ziemlich breiten Gange bestunden, werden jetzt andere Stollen in ansehnlichen Zwischenräumen gegraben, aber, um den Raum zu sparen, sind sie bedeutend enger; später waren die gleichlaufenden und sich kreuzenden Gänge nur durch dünne Scheidewände getrennt. Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin und liefern den Beweis, daß, um noch mehr Raum für Grabnischen zu gewinnen, der Boden der Gänge tiefer gelegt wurde. An Orten, wo für die Ausgrabung großer Gräber nicht Platz genug war oder die Bodenbeschaffenheit es nicht zuließ, wurden Kinderleichen bestattet, damit keine Stelle unbenützt bliebe. Aus gleicher Rücksicht werden die Grabhöhlen oben an der Kopfseite höher und tiefer als am Fußgestell ausgegraben und sind der Länge des ausgestreckten Leichnams

genau angepaßt. Wenn trotz solcher Vorsicht in einer Katakombe der Raum für neue Gräber ausging, so sahen sich die Fossoren genöthigt, ein zweites, drittes, viertes Stockwerk anzulegen und die einzelnen Geschoße durch Treppenlagen mit einander zu verbinden. In der Katakombe von St. Kallistus kommt sogar ein fünftes Stockwerk vor. Doch in solcher Tiefe wird die Luft schlecht und ungesund und das Wasser findet keinen Abfluß mehr. Die Entfernung dieses fünften Geschoßes von der Bodenfläche mißt zweiundzwanzig Meter, die Entfernung von der Höhe des Hügels, unter welcher sich die St. Callistus-Katakombe ausdehnt, fünfundzwanzig Meter. Da sich die Gallerien immer wagrecht und flach, ohne Hebung und Senkung hinziehen, so ist die Entfernung von der Erdoberfläche verschieden, je nachdem diese sich hebt oder senkt. Die obersten Geschoße beginnen gewöhnlich sieben bis acht Meter unter dem Boden, befinden sich aber bei geneigter Bodendecke zuweilen fünf, ja nur drei Meter unter der Oberfläche, bei ansteigender Bodendecke dagegen achtzehn bis zwanzig Meter. Daß alle die verschiedenen Katakomben unter einander durch Gänge verbunden gewesen, ist eine Fabel. Da die einzelnen Friedhöfe durch tiefe Thaleinschnitte und das Bett des Tiber getrennt sind, so hätten die Verbindungsgänge nothwendig an die Oberfläche ausmünden müssen. Gewiß ist dagegen, daß nahe bei einander gelegene Katakomben verbunden und vereinigt wurden. Dies geschah zu einer Zeit, wo die Rechte und die Freiheit der christlichen Begräbnißstätten nicht mehr anerkannt wurden. Da überschritten die Christen auch unbedenklich in den unterirdischen Gängen die gesetzlich anerkannte Ausdehnung der ursprünglichen Grabfluren.

Noch heutzutage sind viele Katakombenstollen mit Erde und Schutt angefüllt; bei andern ist es sichtbar, daß sie in alter Zeit gleichfalls verschüttet, aber bald nachher wieder neu ausgegraben wurden. Die Erscheinung erklärt sich theilweise durch die Wirkung und die zerstörende Kraft langer Jahrhunderte. Dann war nichts natürlicher, als daß, wenn ein Gang für Gräber gar keinen Raum mehr bot und keine merkwürdigen Grabstätten enthielt, die Fossoren in solchen Gängen den Schutt ablagerten, der beim Graben neuer Stollen weggeschafft werden mußte. Endlich war in Zeiten der Gefahr und Verfolgung das Ausfüllen eines Ganges das sicherste Mittel, um die Gräber der Blutzeugen, der Heiligen, der Päpste, u. s. f. vor Entweihung und Zerstörung zu bewahren.

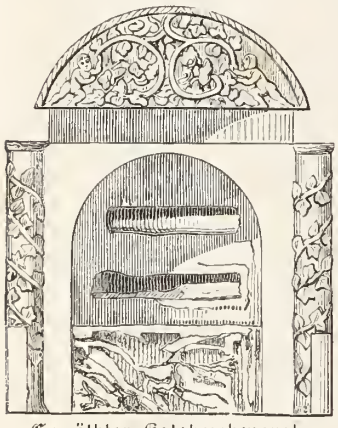
Selbst ein wenig geübtes Auge bemerkt in den Gängen und Geschoßen der einzelnen Friedhöfe Verschiedenheiten und Ungleichheiten, daß in denselben die allmälige Entwickelung leicht verfolgt werden kann. In den obersten Geschoßen, das ist, in den ältesten Theilen besteht die Ausschmückung der Kapellen und Grabkammern aus Stuck und Mauerwerk. Mit der Zeit gewann man eine solche Kenntniß des Stoffes, in welchem gegraben ward, daß die Verzierungen nicht mehr äußerlich angebracht wurden, sondern daß man sie aus dem weichen Tuf ausgrub und austiefte, so werden Säulen, Pfeiler, Kapitäle, Leisten, Stühle und Bänke aus dem Tuf gemeißelt. Während die ältesten Grabkammern klein und rechtwinkelig sind, erhalten in den spätern Anlagen diese Räume die Kreuzform oder die Gestalt des Sechs- und Achteckes mit Gurtennachbildung an den Wölbungen.

Wir schulden eine Erklärung über die Grabkammern. Schon in den ältesten Zeiten wurden solche zur Rechten und Linken der Gänge angelegt, anfangs in kleinen bescheidenen Verhältnissen, so daß viele nur $2^1/_2$ bis 3 Meter in Länge und Breite messen. Zunächst hatten sie den Zweck, mehr Raum für Grabstollen zu bieten. Sehr oft enthalten diese Kammern dem Eingange gegenüber ein ansehnliches Grab, welches sorgfältiger behandelt ist. Eine längliche, sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wandfläche aufgemauert, welche oben wagrecht mit einer Marmorplatte verschlossen ist. Die Nische, welche diese Gräber überspannt, ist gewöhnlich halbkreisförmig. Ein solches Grab heißt nach der lateinischen Benennung Arkosolium; seltener ist die Nische im Rechteck aufgebaut (Sepolcro a mensa). Einige dieser

A Baur pinx

Die Beerdigung in den Katakomben.

Grabkammern waren Familiengrüfte, andere beherbergten in den bevorzugten Gräbern die Ueberreste von Blutzeugen. An den Gedächtnißtagen ihres Leidens und Todes dienten ihre Gräber als Altäre, auf denen die heiligen Geheimnisse gefeiert wurden, die Grabkammer ward zur Kapelle und zum Versammlungsorte der Christen. Um recht vielen Gläubigen die Möglichkeit zu bieten, an der hl. Feier sich zu betheiligen, wurden mehrere Grabkammern mit einander verbunden, so daß für hundert Personen Raum geschaffen ward. Eine größere Anzahl konnte sich in den Grabkammern nahe liegender Gänge aufhalten. Die so verbundenen Kammern wurden durch ein gemeinsames Luminare erleuchtet und mit frischer Luft versehen, das ist, durch eine schachtartige Oeffnung, welche die Erdschichte bis an die Oberfläche durchbrach. Während in Friedenszeiten der christliche Gottesdienst in der Stadt, in Rom, gefeiert wurde, waren diese unterirdischen Grabkapellen die gewöhnlichen Versammlungsorte in den Tagen der Gefahr und Verfolgung. Aus der Kapelle, wo das hl. Opfer dargebracht wurde, trugen die Priester und Diakonen die hl. Communion zu den Gläubigen in den umliegenden Grabkammern. Für den Bischof und die Geistlichkeit sind die Sitze in den Felsen eingehauen; die Kapellen wurden mithin von vorneherein für gottesdienstliche Zwecke eingerichtet. Wie wir später sehen werden, sind viele Kapellen mit merkwürdigen Malereien, mit Zierden in Marmor und Stuck ausgestattet.


Gewölbtes Katakombengrab.

Es ist heute noch, vorzüglich unter Protestanten, eine vielfach geläufige Ansicht, die Katakomben mit ihren zahllosen Gängen und Korridoren seien nur zum geringsten Theile eine Arbeit der Christen und nichts anderes als verlassene Sandgruben (Arenarien) und Steinbrüche (Latomien). Es ist aber unwiderlegbar festgestellt und bewiesen, daß die Katakomben das ausschließliche Werk der Christen sind.

Der Boden Rom's unter der Erdrinde enthält vorzüglich drei verschiedene Bestandtheile: Puzzolanerde, Steintuf und Kiestuf. Die Puzzolanerde ist zerreibbar, sandig und war schon bei den Alten geschätzt. Der Steintuf ist hart, ein sehr geeignetes Baumaterial; die Alten nannten ihn wegen seiner Farbe den „rothen Stein". Noch heute wird er massenhaft gebrochen und verwendet. Dem neuen Ankömmling in Rom fallen sofort die dunkelrothen Blöcke auf, welche in schweren Ladungen vom Lande in die Stadt geführt werden, besonders wenn die lange Reihe der knarrenden und ächzenden Wagen die engen Gassen sperren. Der Kiestuf endlich ist körnig, mit Erde vermischt, doch solid und fest. Zur Bereitung von Mörtel und Cement ist er, weil zu hart und körnig, ungeeignet; um als Baustein verwendet zu werden, ist er viel zu weich und brüchig. Es ist überhaupt gar nicht einzusehen, wozu der Körner- oder Kiestuf verwendet werden könnte. Nun sind aber die Katakomben gerade in diese weiche Felsart gegraben. Für jeden andern Zweck unbrauchbar, eignete sie sich in vorzüglicher Art für die Katakombengänge. Die Arbeit wird durch die große Weichheit des Stoffes außerordentlich erleichtert, der Fossor brauchte als einziges Werkzeug die Picke. (Vgl. die Abbild. S. 19). Anderseits besitzt der Körnertuf Festigkeit genug, daß man gefahrlos lange Gänge und Grabkammern in verschiedenen Geschoßen anlegen durfte; in Folge seiner löcherigen, schwammartigen Beschaffenheit aber läßt er das Wasser sehr leicht durchsickern und abfließen, so daß die Gänge selbst in den tiefern Stockwerken trocken und gesund sind. Es finden sich sogar Beispiele genug, daß die Fossoren, wenn sie in der Weiterführung einer Stolle auf ein Lager Puzzolanerde stießen, die Arbeit abbrachen, weil diese Erdart für die Anlage von christlichen Grabräumen ganz ungeeignet ist, obwohl anderseits das Ausziehen von Puzzolanerde reichen Gewinn versprochen hätte.

Einige Aehnlichkeit mit den Katakomben haben die alten Sandgruben, doch größer und auffallender ist die beidseitige Verschiedenheit. In den Sandgruben sind die Schachte unregelmäßig krumm, planlos angelegt und gekreuzt. Um den Sand bequem an die Erdoberfläche zu befördern, sind die Gänge breit, geräumig und hochgewölbt; wo zwei Gallerien sich schneiden, sind die Ecken und scharfen Winkel abgeplattet und abgestumpft. Bei den Katakomben ist der Bau ganz anders. Die Wände fallen senkrecht ab, die Decken sind flach oder unbedeutend gewölbt; die Gänge schneiden sich in scharfen Kanten; nur wenige Stollen haben die Breite von einem Meter; bei den meisten schwankt sie zwischen fünfzig und neunzig Centimeter, — alles Umstände, welche heutzutage das Ausräumen der Gänge genugsam erschweren, da nur schmale Handkarren benützt werden können. Wenn die Fossoren die Gänge bis in eine Sandgrube fortführten, so waren sie genöthigt, die Gallerien durch Mauern zu stützen und die Leichen in gemauerte Grabnischen zu legen, eine zu kostspielige Arbeit, um sie in größerem Maßstabe auszuführen. Uebrigens war die Verbindung der Katakomben mit den Sandgruben erwünscht, weil man in Zeiten der Verfolgung, wo die gewöhnlichen und bekannten Grabeingänge geschlossen werden mußten, durch die Gänge der Sandgruben sich neue, geheime Ein- und Ausgänge anlegen konnte. Wenn ferner die Christen bis in die Katakomben verfolgt wurden, was öfter geschah, so erleichterte die Verbindung mit den Sandgruben die Flucht. — Aus dem Gesagten wird der Leser leicht den Schluß ziehen, daß die Katakomben nicht alte verlassene Sandgruben, noch weniger Steinbrüche sind, sondern daß sie von den Christen zu *Todtenwohnungen für ihre im Glauben an die Auferstehung Dahingeschiedenen angelegt wurden.*

4. Kapitel.

Geschichte der Katakomben.

1. In der Zeit des Kampfes.

(Vom Tode der Apostelfürsten bis zum Siege Konstantin's 67—312).

Bis zu dem Siege Konstantin's, das ist, bis zu den Zeiten, wo die Kirche dauernden Frieden gewann, ist ihre Geschichte lückenhaft. Schriftliche Zeugnisse von Gewährsmännern, die in diesen Jahrhunderten gelebt und geschrieben, sind wenige noch vorhanden. Dies erklärt sich leicht. Die zehnte, letzte Christenverfolgung unter dem Kaiser Diokletian hatte es darauf abgesehen, alle Denkmäler des Christenthums zu zerstören, alle Erinnerungen daran zu verwischen; die heiligen Bücher und kirchlichen Schriften wurden herausverlangt, um in Rauch und Flammen aufzugehen, — kurz das Christenthum sollte vernichtet und spurlos vertilgt werden. Dieser Mangel an schriftlichen Zeugnissen aus den zwei ersten Jahrhunderten machte es den kirchenfeindlichen Schriftstellern leicht, gab ihnen sogar ein scheinbares Recht, die ältesten und ehrwürdigsten Ueberlieferungen anzuzweifeln, die Wahrheit späterer Urkunden, die Echtheit der Martyrerlegenden zu bezweifeln, ja selbst die Frage aufzuwerfen, ob viele berühmte Blutzeugen auch nur jemals gelebt, eine hl. Cäzilia, die hl. Domitilla, u. s. f. Selbst katholische Schriftsteller ließen sich irre machen und halfen mit am traurigen Werke, welches den Anfang und die Ausbreitung des Christenthums in Rom so darstellte, als habe es sich gleichsam in die ewige Stadt hineingestohlen und die ersten Anhänger einzig unter den ärmsten und niedrigsten Klassen angeworben.

Der Mangel an schriftlichen Aufschlüssen aus den Urzeiten des Christenthums wird theilweise ergänzt durch die Denkmäler der Katakomben. Besonders sind es die neuesten Entdeckungen de Rossi's, die Papstgruft, das Grab der hl. Cäzilia, u. s. f., welche, verbunden mit den scharfsinnigen Erläuterungen und Erklärungen des Entdeckers, auf viele bisher dunkle Punkte die hellsten Schlaglichter warfen. So werden wir dann mit Hilfe der Funde und Belehrungen der unterirdischen Todtenstädte zu untersuchen haben, ob sich die Wahrheit auf Seiten der alten Legenden und kirchlichen Ueberlieferungen findet oder aber in den Entdeckungen und persönlichen Ansichten neuerer gelehrter Forscher, welche mit dem Schwamme über die Legenden hinwegfahren.

Im Jahre 67 legten die Apostelfürsten ihr blutiges Zeugniß für den Glauben an Christus durch den Martyrtod ab und wurden nach glaubwürdigen Zeugnissen in unterirdischen Grüften beigesetzt. Wir werden mithin zum Schlusse genöthigt, und darauf weisen auch andere Ueberlieferungen hin, daß die ersten Katakomben schon vor dem Tode der Apostel angelegt wurden, nach dem Vorgange der Juden, welche damals schon ihre Katakombengräber haben mußten. Wie war es den ersten Christen in Rom möglich, die unterirdischen Gänge und Stollen zu graben?

Wie schon oben angedeutet wurde, gewann das Christenthum gleich bei seinem Auftreten in der Weltstadt Anhänger unter den berühmtesten Familien, selbst im Palaste der Kaiser. Bei seinem ersten Aufenthalte in Rom fand der hl. Petrus ein gastliches Dach auf dem Hügel Janikulum bei dem angesehenen, aus den Briefen des hl. Paulus bekannten Ehepaare Aquila und Priszilla. Nach seiner zweiten Ankunft in Rom verlegte der Apostelfürst seinen Wohnsitz mitten in das vornehmste Stadtviertel am Abhange des Viminalischen Hügels, sein Gastfreund war ein Kornelier. Entweder war es ein Verwandter des Hauptmanns Kornelius, mit dem Beinamen Pudens, von welchem die Apostelgeschichte (Kap. 10) erzählt, daß er durch seinen frommen Sinn und seine Almosen die Gnade des Christenthums verdient und vom hl. Petrus getauft worden, oder was wahrscheinlich ist, es war der Hauptmann Kornelius selbst, seine Gemahlin war die hl. Priszilla und ihre Enkelinnen die heiligen Jungfrauen Pudentiana und Praxedes. Zu den ersten Anhängern und treuesten Schülern des hl. Petrus zählten ferner Angehörige aus dem Hause der Cäzilier. — Zwei erlauchte Geschlechter zeichnen sich in der Geschichte des heidnischen Rom vor allen andern aus, die Kornelier und die Cäzilier; sie gaben dem alten Rom die herrlichsten Helden, die erhabensten Beispiele der Vaterlandsliebe, des Muthes, der Bürgertugend. Gerade diese Namen, diese stolzesten und edelsten Namen Rom's sind es, welchen wir in der Urgeschichte des Christenthums in Rom begegnen, welche wir auf den ältesten christlichen Denkmalen Rom's lesen, auf welche endlich mit aller Bestimmtheit die Anlage der ersten christlichen Katakombe zurückweist, die Katakomben der hl. Priszilla, der hl. Luzina, des hl. Kallistus, u. s. f. Diese reichen Neubekehrten legten, wie ihre heidnischen Mitbürger, in der Nähe der großen Heerstraßen auf eigenem Grund und Boden auf ihren Namen hin die Grabstätten an, welche sich in der Folge zu den großen christlichen Familiengrüften entwickelten, zu Familiengrüften in der weitesten und schönsten Bedeutung, indem der ärmste Sklave Rom's, sobald er durch die heilige Taufe zur Freiheit der Kinder Gottes gelangt war, ein Bruder und Familienglied der Kornelier und Cäzilier geworden und neben ihnen im Tode ruhen durfte. Nach Außen unterschieden sich die christlichen Grabstätten nicht von den heidnischen; hohe Thoranlagen, Bogen und Säulenordnungen bezeichneten den Eingang, welcher der Heerstraße zugekehrt war und den Blick jedes Vorübergehenden auf sich ziehen mußte. Die Erklärung liegt in dem früher Gesagten (S. 15), daß die Grabstätten aller Bekenntnisse unter dem Schutze der Gesetze standen.

So entstanden die Katakomben aus Familiengräbern, welche vornehmen und berühmten Geschlechtern angehörten. Die Christen vermehrten sich aber außerordentlich rasch in Rom und erweckten dadurch das Mißtrauen der Kaiser und die Wuth des heidnischen Pöbels, — die Verfolgungen begannen. Doch die Freiheit der christlichen Grabstätten wurde nicht angetastet. Aber mit der wachsenden Zahl der Christen und mit der Ausdehnung der Grabfluren mußte die Gefahr wachsen. Um diese abzuwenden, gab es zunächst kein sichereres Mittel, als die Katakomben von dem Privatbesitz auszulösen und sie zum Gemeingut der christlichen Genossenschaft und Korporation zu erklären, denn der Kaiser Septimius Severus (193 — 211) sprach allen Begräbnißbruderschaften neuerdings das Recht zu, Grabstätten anzulegen und durch einen Anwalt oder Geschäftsführer sich vor dem Gesetze vertreten zu lassen

(Vgl. oben S. 15). Die Christen machten von diesem Rechte Gebrauch. In einer Schrift, *) welche im Anfange des dritten christlichen Jahrhunderts verfaßt, aber erst im Jahre 1842 aufgefunden worden, heißt es vom römischen Papste Zephyrinus, daß er im Jahre 197 den Diakon Kallistus dem Friedhofe vorgesetzt habe, der, wie eine spätere Urkunde beifügt, an der appischen Straße liegt, in welchem viele Bischöfe und Blutzeugen ruhen, und der von Kallistus angelegt bis auf diesen Tag der Friedhof des Kallistus heißt. An der appischen Straße

Die Papstgruft.

befand sich seit den Tagen der Apostel eine christliche Katakombe, welche ein Privatbesitz der edlen Cäzilier war; dieselbe ward nun zum gemeinsamen, gleichsam amtlichen Friedhofe der christlichen Korporation Rom's. Der Diakon und spätere Papst Kallistus war der Aufseher der Grabflur, der erste Vorsteher des christlichen Begräbnißvereines und zugleich dessen Vertreter und Anwalt vor dem Gesetze und den Gerichten. Dies ist auch der Grund, daß die Päpste von nun an bis zu den Zeiten des Friedens nicht mehr in den vatikanischen Grüften

*) Philosophumena oder Widerlegung aller Irrthümer, von einem Gegner des Papstes Kallistus zwischen 220 und 230 verfaßt.

neben dem Grabe des hl. Petrus beigesetzt wurden, sondern in dem amtlichen Friedhofe der Christen, in der Kallistuskatakombe ruhen, wo wir die Papstgruft finden werden.

Die Freiheit des christlichen Grabes war bisher sogar von solchen Kaisern geachtet worden, welche sonst die Christengemeinde verfolgten, wie von Nero, Domitian, Trajan, Hadrian, Septimius Severus, selbst vom blutigen Dezius. Unter dem Boden rings um die Mauern Rom's herrschte gerade in diesen Zeiten ein reges Leben. Neue gemeinsame Friedhöfe wurden angelegt, die alten erweitert und umgebaut, neben engen Grabstollen wurden große Räume mit halbrunden Ausweitungen gegraben, welche bei gottesdienstlichen Versammlungen einer zahlreichen Menge Platz und die Aussicht auf den Altar boten. Ja, unter den friedliebenden

Bestattung des hl. Laurentius, von Fr. Grandi.

Kaisern Alexander Severus (222—235) und Philipp (244—249) wurden über den Gräbern berühmter Martyrer Kapellen erbaut, welche die Erdoberfläche durchbrachen und in das Freie hinausragten.

Im Jahre 257 brach die Verfolgung des Kaisers Valerian aus. „Die Kaiser Valerian und Gallienus haben verboten, sich irgendwo zu versammeln oder die Friedhöfe zu betreten," so lautete den Christen gegenüber der Regierungsbefehl. Wohl durften Bestattungen in den Katakomben vorgenommen werden, aber deren Besuch zu jedem andern Zweck wurde blutig bestraft. Der hl. Sixtus II., der sich dennoch in der Katakombe des Prätextatus mit den Gläubigen zu Gebet und Opfer zusammenfand, wurde ergriffen, nach Rom geschleppt, dann wieder in die Gruft geführt und erschlagen sammt seinen Diakonen und Hilfsgeistlichen, „weil er die Befehle Valerian's mißachtet hatte."

Schon nach wenigen Jahren (260) kam die Kirche wieder zu ihrem Rechte. Der Kaiser gab ihr, wahrscheinlich auf Bitten seiner christlichen Gattin, die gottesdienstlichen Orte zurück und gestattete die freie und unbehinderte Benützung der Friedhöfe. Der Nachfolger des Martyrers

Sixtus II., der Papst Dionysius, vertheilte sogar die Kirchen und Friedhöfe unter die Geistlichen und ihre Pfarrgemeinden in der Stadt; die Kapellen über den Martyrergräbern wurden erneuert und mit Marmor und andern kostbaren Zierden geschmückt.

Die Christen waren um eine Erfahrung reicher; sie wußten nun, daß sie in den Zeiten der Verfolgung nicht auf die Unverletzlichkeit ihrer Todtenwohnungen rechnen dürften. In der Folge schlossen sie die gewöhnlichen Eingänge der Katakomben und legten verborgene Pforten an; manchmal führte der Weg durch verlassene Sandgruben. Die Legende erzählt mehrere Beispiele, wo die Christen wie Sixtus II. bis in die Katakomben verfolgt wurden. Die griechischen Blutzeugen Chrysanthus und Daria wurden von den Heiden in eine Sandgrube geschleppt und lebendig begraben. Als hierauf eine große Anzahl von Gläubigen hinabstieg, um bei den Martyrern zu beten, wurden sie von den Verfolgern beobachtet und gleichfalls lebendig eingemauert. Auf kaiserlichen Befehl ward nämlich der Ausgang verschüttet und geschlossen. Gregor, Bischof von Tours, fügt bei, daß man nach der Verfolgung die Ueberreste der lebendig Begrabenen in dem vermauerten Raume fand, sammt den Gefässen, welche sie zur Feier der heiligen Geheimnisse benützt hatten. Die hl. Emerentiana starb auf ähnliche Weise. Während sie am Grabe der hl. Agnes betete, ward sie von den Heiden durch die Oeffnung der Katakombe gesteinigt. Die hl. Kandida wurde durch den Lichtschacht in die Tiefe gestürzt und unter den nachfolgenden Steinen begraben. Trotz diesen Gefahren dienten die dunklen Gänge der Friedhöfe in den Tagen der Verfolgung den Bischöfen und Päpsten oftmals als letzte und sicherste Zufluchtsstätte, wie dies namentlich von den Päpsten Alexander, Kallistus, Cajus berichtet wird. Der hl. Papst Stephan wohnte acht volle Jahre in den Katakomben. Da unten in den Tiefen der Erde walteten die Nachfolger Petri ihres heiligen Amtes, tauften, predigten, wählten Priester und Bischöfe, hielten Versammlungen und Synoden ab, erließen ihre Hirtenschreiben an die auf dem Erdkreise zerstreuten Gläubigen und bereiteten sich auf das blutige Martyrthum vor.

Im Jahre 303 brach die letzte, furchtbarste Christenverfolgung, der Vernichtungssturm unter den Kaisern Diokletian, Galerius und Maximianus aus. Die Kirchen wurden verbrannt, die Friedhöfe mit den dazu gehörigen Grundstücken und Ländereien für den Staatsschatz eingezogen. Die Päpste konnten nicht mehr in St. Kallistus beigesetzt werden; die Noth zwang überhaupt dazu, für die Opfer der Verfolgung neue Friedhöfe anzulegen. Doch der Sturm war zu heftig, um lange zu dauern. Im Jahre 306 gebot Maxentius Einhalt, fünf Jahre später, 311, erhielt die Kirche alle ihre Güter zurück. Im folgenden Jahre erfocht der Kaiser Konstantin unter dem Schutze des Kreuzes, das auf seiner Standarte strahlte, vor den Thoren Rom's seinen Sieg über Maxentius, in Folge dessen er den Glauben an den Gekreuzigten bekannte und der Kirche Friede und Freiheit gab.

Um diese Zeit zählte die Kirche Rom's fünfundzwanzig Pfarreien, mit einem oder mehrern dazu gehörigen Friedhöfe; die Kallistuskatakombe mit der Papstgruft blieb unter unmittelbarer Aufsicht der Päpste.

2. Die Katakomben im ersten Jahrhundert des Friedens (312 — 408).

Der erste Papst, welcher seinen Sitz im Lateran nahm, Melchiades, ist der letzte, welcher in der Kallistuskatakombe ein Grab fand, doch nicht in der Papstgruft, deren Zugänge wahrscheinlich seit den Zeiten der Verfolgung noch verschüttet waren. Die nächsten Nachfolger wurden in oberirdischen Kirchen, welche über den Gräbern der Martyrer erbaut worden, bestattet. Ihr Beispiel fand Nachahmung bei den Gläubigen; bald sind die oberirdischen Bestattungen häufiger als die in den Katakomben. Ein voller Umschwung, eine Rückkehr zu den Katakomben fand nochmal unter dem hl. Papste Damasus (366 — 384) statt, welcher, um den ursprünglichen heldenmüthigen Geist des Christenthums wach zu erhalten oder neu zu beleben, die Gläubigen zu den Gräbern der Martyrer in die Katakomben führte. Er ließ die verschütteten Stollen und Gänge öffnen und für die großen Pilgerzüge erweitern, er legte neue Treppen und bequeme Zugänge an, welche auf kürzestem Wege zu den berühmten Heiligthümern führten, zu den Kapellen des hl. Sixtus, der hl. Cäzilia u. s. w.; einzig in der Kallistuskatakombe standen eilf berühmte Grabkapellen mit eilf Treppen in Verbindung. Die Grabkapellen der Blutzeugen wurden glänzend ausgestattet, mit Marmor überkleidet und mit Gemälden geziert; wo es nöthig erschien, führte man Schutzmauern und Stützen auf. Neue zahlreiche Lichtschachte (Luminarien, vgl. S. 22) verbreiteten Helle und wiesen dem frommen Pilger den Weg durch das Labyrinth von einem Heiligthum zum andern. Fast in allen Katakomben treffen wir zahlreiche Beweise von der frommen Thätigkeit des eifrigen Oberhirten. Das am meisten charakteristische Zeugniß sind seine Inschriften, welche er an den besuchtesten Orten anbringen ließ. Sie sind in den Marmor mit großer, schöner, zierlicher Schrift eingegraben. Der Schreiber aller dieser herrlichen Gedenktafeln, welche so leicht kenntlich sind, war ein gewisser „Furius Dionysius Philokalus, der Verehrer und Liebhaber des Damasus, seines Papstes." Die Thätigkeit des hl. Damasus hatte eine doppelte Folge: die Katakomben wurden das Ziel zahlloser Wallfahrer, und die Bestattungen in der Nähe der Blutzeugen wieder sehr häufig.

Welchen Eindruck die christlichen Todtenstädte auf einen religiös begeisterten Jüngling vor der Wirksamkeit des hl. Damasus machten, zeigt der hl. Hieronymus, welcher also erzählt: „Während ich als Knabe in Rom den höhern Studien oblag, pflegte ich mit den Genossen meines Alters und meiner Denkart an den Sonntagen die Gräber der Apostel und Blutzeugen zu besuchen und in die Grüfte hinabzusteigen, welche in den Tiefen der Erde gegraben sind. Zu beiden Seiten des Eintretenden sind die Wände mit Todten gefüllt und Alles ist so dunkel, daß man fast an die Erfüllung der Prophezeiung glauben möchte: „Lebend steigen sie hinab in die Tiefen." Nur selten mildert ein Lichtstrahl das schauervolle Dunkel, als dränge das Licht nicht durch einen Schacht, sondern durch eine enge Ritze ein."

Ganz anders lautet die Schilderung des Dichters Prudentius, welcher etwa vierzig Jahre später von den Katakomben singt. Zuerst erinnert er an die neuen von Papst Damasus angebrachten Lichtschachte:

„Nicht unfern dem äußersten Walle der ewigen Roma
Senkt sich hinab die Gruft, weit in der Erde Verließ.
Tief in den dunkeln Schacht führt steil die gewundene Treppe,
Nicht ein sonniger Strahl leuchtet im finstern Grund.
Nur durch des Eingangs Raum stiehlt sich die Helle des Tages
In des Vorhofs Gelaß, hellend der Pfade Beginn.

Schreitest du weiter, und dunkelt die Nacht stets dichter und dichter
Im verschlungenen Gang, raubend die Sehkraft dem Aug'—
Sieh! da durchbrechen die Wölbung von oben gewaltige Schachte,
Welche erleuchten die Nacht freundlich mit strahlendem Licht.
Mögen die Stollen sich auch verzweigen nach hierhin und dorthin,
Irre zu führen den Fuß, drunten in schauriger Gruft,
Findet dennoch den Weg in die Eingeweide des Berges
Manch ein sonniger Strahl durch einen klaffenden Schacht,
Und in den dunkeln Kammern und schweigsamen Hallen der Gräber
Schaust du der Sonne Glanz, strahlend am Himmelsgewölb'."

Der Dichter beschreibt sodann die kleine Grabkapelle des hl. Martyrers Hippolyt.

„Seiner Seele irdische Hülle, die sterblichen Reste
Birgt die Kapelle in sich: herrlich im Silber sie strahlt;
Steinerne Tafeln, so glatt wie die Fluth und wie Spiegel so glänzend,
Fügen den Wänden sich ein — Opfer von spendender Hand.
Säulen von Marmor, so weiß, wie aus parischem Bruche gehoben,
Prangend im silbernen Schmuck, führen in's Inn're dich ein."

Der Schluß ist gewiß gestattet: wenn dieses Heiligthum so glänzend geschmückt und geziert war, um wie viel mehr mußten es die Grabstätten berühmterer Blutzeugen sein!

Im Folgenden schildert Prudentius die Züge der Wallfahrer, welche alljährlich am kirchlichen Gedächtnißtage zum Grabe des Heiligen pilgerten, fromme Wanderzüge, welche sich an den Gedächtnißtagen und Festen der übrigen heiligen Blutzeugen wiederholten.

„Kehrt im Jahre darauf, wenn die Monde vollenden den Kreislauf,
Wieder der festliche Tag, der ihn dem Himmel gebar,
Wahrlich du ahnest es nicht, wie viel Schaaren dann eifrigen Sinnes
Hin zu dem Heiligen zieh'n, Gott sich gelobend und weih'n.
Aus der erhabenen Roma ergießt sich die strömende Menge,
Gleicher Andacht voll, Hohe und Niedre zugleich.
Unter den Großen und Reichen schreitet der Arme in Eintracht,
Denn nicht Reich, nicht Arm kennet der christliche Sinn.
Auch Albano's Thore entsenden gläubige Schaaren,
Weißgekleidete Reih'n, Reihen im festlichen Schmuck.
Laut und lauter braust und rauscht es auf Wegen und Stegen,
Dort aus Picenum's Gebiet, hier aus etrurischen Gau'n.
Eilig schreitet von Samnium her der trotzige Landmann,
Capua's Sohn fehlt nicht, nicht der nolanische Hirt, —
Vater und Mutter, Gattin und Gatte und liebliche Kinder,
Freudig eilen sie her, trotzend den Mühen der Fahrt.
Wahrlich es fassen da kaum die breitesten Straßen die Schaaren,
Dicht im weitesten Raum drängt sich das wogende Volk.
Nimmer bietet sodann das Thor zu den heiligen Grüften,
Ob es auch hoch sich wölbt, Raum für die Kommenden all'."

Diese durch Papst Damasus geweckte Begeisterung für die Welt der Katakomben hatte die andere Folge, daß die unterirdischen Bestattungen wieder in Brauch kamen. Was konnte natürlicher sein als die Sehnsucht, im Tode neben oder in der Nähe der Blutzeugen zu ruhen. Eine Inschrift aus der Regierungszeit des hl. Damasus besagt, daß eine edle Frau, eine Wohlthäterin der Armen, als Lohn für die hohen Verdienste das Vorrecht erhielt, „in der Nähe der Heiligen ein Grab zu erhalten, was Viele wünschen, Wenige erlangen."

Nach allen Anzeichen steht aber das Begräbnißwesen nicht mehr unter der besondern Aufsicht der Geistlichkeit der Pfarreien, zu welchen ein Friedhof gehört, sondern die bevorzugten Gräber werden von den Fossoren oder Todtengräbern um eine bestimmte Summe verkauft.

Die fromme Sehnsucht der Gläubigen und vielleicht auch die Gewinnsucht der Fossoren lassen es erklärlich finden, daß man bei der Anlage von Gräbern in der Nähe der Heiligen oft nicht die nöthige Vorsicht und Schonung brauchte. Man trug kein Bedenken, Gemälde und Zierathen zu diesem Zwecke zu schädigen und zu vernichten und das Ebenmaß der Kapellen durch neu gebrochene Grabnischen zu verunstalten. Gewiß, Niemand hätte eher eine Ruhestätte in den Katakomben, zumal in der Papstkapelle verdient, als der hl. Damasus. Er verzichtete darauf, um den unbesonnenen Eifer der Gläubigen nicht noch mehr zu fördern. Er schrieb auf eine Gedenktafel in der Kapelle, wo viele seiner Vorgänger ruhen:

„Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören."

Auf der Grabschrift eines Diakon's in St. Lorenz heißt es geradezu:

„Nichts frommt es, in der Nähe der Gräber der Heil'gen zu ruhen:
Tugend im Leben allein wirbt um den himmlischen Ruhm.
Nicht mit dem Leib, mit der Seele sei du den Heiligen nahe:
Wird der Seele das Heil, wird es dem Körper gewiß."

Das durch den hl. Damasus geweckte Verlangen, in den Katakomben eine Ruhestätte zu finden, scheint entweder bald erkaltet oder auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein. Mit dem Beginne des fünften Jahrhunderts hören die Bestattungen in den Katakomben fast gänzlich auf; seit dem Jahre 410 weisen die Inschriften kein Beispiel mehr auf. Die Gräber der Martyrer dagegen blieben bis zu ihrer Erhebung und Uebertragung das Ziel der frommen Beter und Pilger.

3. Der Verfall der Katakomben.

Das Jahr 410 bezeichnet in der Geschichte der Stadt Rom ein trauriges Ereigniß, das von den Zeitgenossen mit unendlichem Schmerze beklagt und beweint wurde. In den zwei vorangehenden Jahren hatte Alarich, der König der Westgothen die ewige Stadt eingeschlossen und umlagert und nur um ein unermeßliches Lösegeld sich zum Abzug bewegen lassen. Im Jahre 410 ward sodann Rom zum ersten Male nach langen Jahrhunderten von dem Barbarenkönig erobert und geplündert. Eine Umlagerung, eine Eroberung Rom's in den nächsten Jahrhunderten folgt der andern. Zwar scheinen die Barbaren anfangs die Gräber der Heiligen geschont zu haben, später kam es anders. Die unter ihrem König Vitiges einbrechenden Ostgothen (537) drangen zerstörend und plündernd bis in die Katakomben.

Nachdem diese Stürme vorüber waren, führten die Päpste Vigilius (540 — 555) und Johannes III. (560 — 573) den Gottesdienst in den unterirdischen Friedhöfen wieder ein und brachten Manches in bessern Stand. Von dem letztgenannten Papste heißt es: „Er stellte die Grabstätten der heiligen Blutzeugen wieder her und verordnete, daß an jedem Sonntag den einzelnen Friedhöfen aus dem päpstlichen Palaste die Opfergaben, gottesdienstlichen Gefässe und Lichter verabreicht werden sollen." Von Sergius I. (687 — 701) wird rühmend hervorgehoben, daß er als Priester öfter in den Katakomben das heilige Opfer dargebracht habe. In ähnlicher Weise wie Johannes III., sorgte Gregor III. (731 — 741) dafür, daß die Gedächtnißtage der Heiligen in den Katakomben gefeiert würden. Aber da rückte das Heer der Longobarden unter dem König Aistulf (756) vor Rom. Wie nach Gold waren sie lüstern und begierig nach den Reliquien der Heiligen, welche sie in die Lombardei als kostbare Kriegsbeute führten. In Folge dessen faßte Papst Paul I. (757 — 767) den Entschluß, die Ueberreste der Martyrer zu erheben und in die Stadtkirchen zu übertragen. Nachdem der Papst in einer Urkunde sich über die Longobarden beklagt, welche die Katakomben erbrochen und beraubt, fährt er also fort: „Das Volk ward saumselig und gleichgültig in der den Katakomben gebührenden Achtung. Man ließ Vieh in die heiligen Grüfte hinein und legte darin Schafhürden an, so daß sie von keiner Ungebühr verschont blieben. Gegenüber dieser sorglosen Gleichgültigkeit . . . habe ich es für angemessen gehalten, mit Gottes Hilfe die Ueberreste der Blutzeugen, Bekenner und Jungfrauen Christi von dort wegzubringen. Unter heiligen Gesängen und geistlichen Liedern ließ ich sie nach Rom übertragen, in die Kirche des hl. Stephan und des hl. Silvester, welche ich habe bauen lassen. . ." Die nächsten Päpste ahmten ihm nicht nach, sondern ließen neue Restaurationen in den Grüften vornehmen. Umsonst! Der Papst Paschalis I. (817 — 824) kam zu den Ansichten seines vierten Vorgängers Paul's I. zurück. Eine Inschrift in der Kirche der hl. Praxedes in Rom vom 20. Juli 817 sagt, daß Paschalis I. 2300 Leiber aus den Katakomben in diese Kirche bringen ließ. Dieses Verfahren wurde lange Zeit fortgesetzt.

Nachdem die Katakomben der kostbarsten Schätze beraubt waren, übten sie auf den frommen Pilger wenig Anziehungskraft mehr aus und verfielen dem vollständigen Ruine. *Im Beginne des neunten Jahrhunderts schließt die Geschichte der Katakomben.* Von vielen Grüften hatte man gar keine örtliche Kunde mehr; in denen, welche mit Kirchen und Klöstern in Verbindung standen, waren kaum die nächsten Gallerien und Grabkammern zugänglich.

Ein Besuch in den Katakomben.

A.

Die ältesten Katakomben.

heilweise als apostolische, gewiß als die ältesten christlichen Friedhöfe, deren Anlage in die Anfänge der Kirche hinaufreicht, bezeichnet die Ueberlieferung die ostrianischen und vatikanischen Grüfte, die Katakombe der Kommodilla, Domitilla und Priszilla; in die ältesten Zeiten fallen gleichfalls die Anfänge der Katakomben des Prätextatus, der Luzina und des hl. Hermes.

Wir machen einen raschen Gang durch die genannten Begräbnißstätten und forschen nach den ältesten Denkmälern und reihen einige beschreibende Bemerkungen an.

1.) Die drei an erster Stelle genannten Friedhöfe erinnern an die Apostelfürsten. Im ostrianischen Grabgewölbe zeigte man noch im sechsten Jahrhundert den Bischofsstuhl, auf dem der hl. Petrus gesessen, und glaubte an die Ueberlieferung, daß der Apostelfürst daselbst die heilige Taufe gespendet habe. Die ältesten Theile der Katakombe, welche noch Bosio (Vgl. oben S. 11) sah, sind heutzutage verschüttet oder unzugänglich. Das Voranstehende war bereits niedergeschrieben, als die katholischen Blätter die Nachricht brachten, daß der begabte Schüler de Rossi's, Armellini, die älteste Grabkammer wieder entdeckt. Es ist eine ziemlich große Kapelle, im Hintergrunde befindet sich ein mit einem Bogen überwölbtes Grab; der Bischofsstuhl daneben ist aus dem Tuffelsen ausgehauen, ebenso zur rechten Hand ein kleiner runder Tisch. Die große Inschrift, welche durch die Feuchtigkeit außerordentlich gelitten, so wie die zahlreichen von Besuchern und Pilgern in den Kalk eingekritzelten Schriftzüge sind noch nicht entziffert; unzweifelhaft werden sie neue Beweise von der Missionsthätigkeit des hl. Petrus in Rom liefern. — In der vatikanischen Gruft wurde der hl. Petrus beigesetzt; dieselbe wurde aber beim Baue der St. Peterskirche im vierten, und noch mehr beim Neubau im sechzehnten Jahrhundert fast gänzlich zerstört. Der hl. Paulus ward von den Christen in der Katakombe der Kommodilla beerdigt; auch diese Grabstätte wurde theils vernichtet, theils mußten die Gänge und Kammern ausgefüllt werden, damit über dem Grabe des Völkerapostels die Paulskirche errichtet werden konnte.

Obgleich nun gerade diese drei Grabstätten durch die Ungunst der Zeiten und die Neubauten so sehr gelitten, so liegen doch noch Beweise vor, daß sie in die ältesten christlichen Zeiten hinaufreichen. Aus den ostrianischen Grüften sind Grabinschriften vorhanden, welche unbestritten in den Zeiten der Apostel eingegraben wurden. Darin finden sich Namen, welche den edelsten Geschlechtern Rom's angehören, wie die Klaudier, Flavier, Ulpier, die Munatius, u. s. w.

Ganz ebenso weisen die Inschriften und die Zierathen auf den steinernen Särgen, welche aus der vatikanischen Gruft herstammen, auf die frühesten Zeiten zurück. Auf einem Sarge, welcher erst vor zwei Jahrhunderten entdeckt wurde, steht der Name Linus, — so hieß der Nachfolger des hl. Petrus.

Im Grabgewölbe der Kommodilla endlich, wo der hl. Paulus ruhte, wurden einige der seltenen Inschriften entdeckt, welche eine genaue Jahresangabe aufweisen, nämlich die Daten 107 und 110, — nur um vierzig Jahre früher erlitten die Apostelfürsten den Martyrertod.

2.) Die Katakombe der Domitilla. Wie der Name andeutet und aufgefundene Inschriften es näher ausweisen, wurde die Katakombe auf einem Grundstück angelegt, welches ein Besitzthum der hl. Jungfrau Domitilla war. Sie stammte aus der edlen Familie der Flavier, welche der Geschichte und dem Christenthum berühmte Männer und Frauen gegeben. Dem Flavischen Geschlechte gehörten die drei Kaiser Vespasian (69 — 79), Titus (79 — 81) und Domitian (81 — 96) an. Ein Flavius Sabinus war Stadtpräfekt Rom's beim Tode des hl. Petrus. Die Heiden rühmten früher seine Tugenden und schalten später seine Mäßigung. Aus dem Lobe und den Vorwürfen hat man den Schluß gezogen, daß er sich dem Christenthum zugewandt habe, — gewiß nicht ohne Grund. Sein Sohn ist der hl. Martyrer Flavius Klemens, dessen Gemahlin die hl. Domitilla war; ihr nächster Blutsverwandter, der Kaiser Domitian, ward ihr Peiniger. Eine Nichte dieses Blutzeugen und die Enkelin der flavischen Kaiser ist die hl. Jungfrau Domitilla, welche der Katakombe den Namen gab. Die Legende erzählt also. Mit ihrer Mutter der hl. Plautilla, und ihren zwei Kämmerern, den heiligen Nereus und Achilleus, wurde sie vom hl. Petrus getauft. Domitilla weihte ihre Jungfrauschaft Gott und empfing von ihrem Verwandten, dem Papste Klemens, den Schleier. Sie ward deßwegen von ihrem Verlobten Aurelianus beim Kaiser Domitian verklagt und mit ihren Kämmerern auf die Insel Pontia verbannt. Der hl. Hieronymus berichtet, daß in seinen Tagen viele fromme Pilger die Insel besuchten, um in den Grotten, wo Flavia Domitilla ein lebenslängliches Martyrthum erduldet, zu beten. Ihr Leib wurde in Terracina bestattet, ihre Diener dagegen, welche mit dem Beile hingerichtet wurden, fanden eine Ruhestätte in der nach dem Namen ihrer Herrin bezeichneten Gruft.

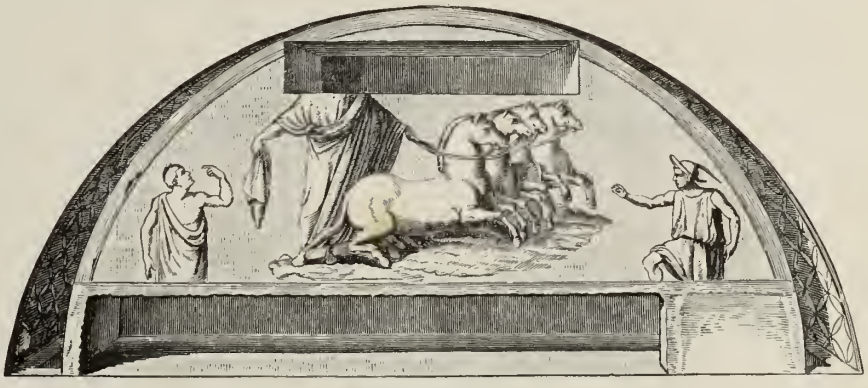
Der Eingang zu derselben bildete einst eine einfache, aber schöne und geschmackvolle Bogenwölbung, welche sich am Abhange des Hügels gegen die Straße hin öffnete, daran schlossen sich hier und dort Gemächer und prächtige Treppenanlagen. Die Ueberreste wurden im Jahre 1861 neu entdeckt. Die Stempel, welche den Ziegeln eingedrückt sind, weisen auf die Jahre 123 und 136 zurück; gewiß sind einzelne Theile der Gruft noch älter. Die Katakombe zählt zu den größten Rom's, die Grabgänge und Stollen senken sich in fünf Stockwerken tief in die Erde.

Zu den berühmtesten Todten, welche sie einst aufnahm, gehören die oben genannten Nereus und Achilleus, deren lange Leiden im Jahre 96 begonnen, nicht einmal dreißig Jahre nach dem Tode des hl. Petrus. Ein anderes berühmtes Grab umschloß die sterblichen Ueberreste der hl. Jungfrau Petronilla, welche gleichfalls vom hl. Petrus dem göttlichen Brautführer, Christus, zugeführt wurde. — Die Ueberlieferung meldete, daß später in den Zeiten des Friedens über dem Grabe der hl. Jungfrau eine Kirche gebaut worden. Im Jahre 1874 wurden die Ueberreste entdeckt und bloß gelegt. Der Bau begann im zweiten Stockwerk der Katakombe, wo das Grab sich befand; das Mauerwerk und das Dach ragten einstmals wahrscheinlich in das Freie hinaus. Die Kirche stellte ein regelmäßiges Viereck dar, von zwei Säulenreihen durchzogen. Die Grundsteine, auf denen die Säulen standen, sind noch zu sehen, marmorne Bruchstücke liegen zerstreut umher. Nach einer Inschrift wurde der Bau 395 vollendet.

David mit der Schleuder.

Die Katakombe ist sehr reich an Malereien, von denen einzelne den ältesten Zeiten des Christenthums angehören, wo die Kunst noch in Blüthe stand. Da ist z. B. eine Wand mit den verschlungenen Zweigen und Ranken einer Weinrebe übermalt, zwischen den Windungen bergen sich beflügelte Genien mit der Traubenlese beschäftigt. Die Farben sind verblichen, die Zeichnung ist beschädigt, — fast zweitausend Jahre sind darüber hingegangen — aber die kunstfertige Hand des Meisters ist noch leicht zu erkennen, welcher bei der Arbeit wohl an die Worte des Heilandes denken mochte: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben." (Joh. 15, 5).

Mehrere Wandbilder stellen Personen und Szenen aus dem Alten Testamente dar; über die höhere Bedeutung dieser Bilder werden wir später handeln. Da erscheint in einem Deckengemälde David, der Vorfahre des Erlösers der leiblichen und menschlichen Abstammung nach, der gottbegeisterte Sänger der Psalmen, welche den ersten Christen so bekannt waren. Das Bild stellt ihn in der Jugend dar, wie er mit der Schleuder in der Hand hingeht, den Riesen zu erschlagen, — ein Sinnbild der Erlösung durch Christus, welche die Macht der Hölle gebrochen. — Dort besteigt Elias den himmlischen mit vier Rossen bespannten Wagen, um gen Himmel zu fahren, indem er seinem Schüler, dem Propheten Elisäus seinen Mantel zurückläßt; — wieder ein Sinnbild der Erlösung durch Christus, welcher wohl in den Himmel zu seinem Vater zurückgekehrt ist, uns aber die unendlichen Verdienste seines Erdenlebens hinterlassen hat. Leider hat der fromme aber unkluge Eifer eines Christen das schöne Bild durchbrochen, um seinem Kinde in der Nähe eines Martyrers ein Grab zu öffnen.



Elias' Himmelfahrt.

Ein tröstliches Bild für die Jünger Christi in jenen Zeiten der Verfolgung war Job, der einst von Gott so reich gesegnete, dann so hart geprüfte Mann. Das wunderbare Walten

der Vorsehung konnte nicht sprechender dargestellt werden. Job sitzt einsam und verlassen auf dem Düngerhaufen, wie ihn die heilige Schrift schildert.

Moses, welcher seine Sandalen abzieht, bevor er hingeht, um mit Gott im brennenden Dornbusche zu reden, oder auf dem Berge Sinai das Gesetz aus Gottes Hand zu

Moses die Schuhe ausziehend.

Die Samaritanerin.

Christus mit den Broden.

empfangen, sinnbildet die heilige Ehrfurcht, womit der Christ sich zum Gebete anschicken und den heiligen Geheimnissen nahen soll.

Diese Darstellungen hatten nicht bloß den Zweck, den Gläubigen die höheren Wahrheiten und Glaubenslehren zu enthüllen und zu verdeutlichen, sie sollten dem Ungebildeten zugleich

Job in seinem Unglück.

Auferweckung des Lazarus.

Jesus heilt den Blindgebornen.

statt eines Buches dienen, um ihn die heilige Geschichte zu lehren. Dies gilt vorzüglich von den Darstellungen, welche dem Neuen Testamente entnommen sind. In der Katakombe, von der wir handeln, erscheint Christus in verschiedenen zahlreichen Bildern: als Kind auf den Armen der göttlichen Mutter und von den Weisen beschenkt; als Nahrung unserer Seele in der heiligen Kommunion, indem er die verwandelten Brode in den Falten seines Kleides trägt; in der Mitte der vier Evangelisten oder im Kreise seiner zwölf Jünger. Zwei unter denselben sind sitzend dargestellt: der hl. Petrus, der erste

Stellvertreter Christi in der heiligen Kirche, und der hl. Paulus, der Völkerlehrer. In ihrer Mitte liegen die Rollen der heiligen Schrift, welche Gottes Wort enthalten.

Von den Wundern Christi sind besonders solche bildlich dargestellt, welche den Gläubigen an die sittliche Reinigung und Heiligung, an die Auferstehung vom Tode und den Krankheiten der Sünde mahnen, so der Blindgeborne, dem der Heiland das Augenlicht zurückgibt, so die Auferweckung des Lazarus, — eine sehr oft wiederholte Darstellung, weil die geschicht-

Christus und die Apostel.

liche Thatsache als Wunder die Gottheit Christi beweist und vorzüglich die geistige Erneuerung sinnbildet; so endlich die Samaritanerin, welche die Barmherzigkeit Gottes lauter verkündet, als es der beredteste Mund thun konnte. Als schon in den ersten Jahrhunderten der Kirche eine Richtung sich geltend machen wollte, welche eine übertriebene Strenge und Härte einzuführen suchte, rechnete es der Afrikaner Tertullian, das Haupt dieser falschen Richtung, dem Papste Zephyrin zum Vorwurf an, daß er die Samaritanerin, dieses Sinnbild der Barmherzigkeit Gottes, sogar auf Kelchen habe darstellen lassen. Allein die Kirche Rom's ließ sich in ihrer Milde und Schonung nicht irre machen; — denn handeln, wie Christus handelte, hieß doch gewiß evangelisch handeln.

3.) Die Katakombe der hl. Priszilla. Das Grundstück, in welchem der Friedhof angelegt ist, gehörte nach dem Zeugniß der Ueberlieferung dem Senator Pudens. Wie oben (S. 25) gezeigt worden, ist er der Hauptmann Kornelius, den der hl. Petrus in Cäsarea getauft und in das Christenthum aufgenommen, oder ein naher Anverwandter desselben. Als seine Gemahlin wird die hl. Priszilla genannt. Zu den edelsten Gliedern der erlauchten Familie gehörten die Enkelinnen, das heilige Jungfrauenpaar Pudentiana und Praxedes. Da die ursprüngliche Grabflur der Katakombe ein Besitzthum der Kornelier war, so hat sie wohl auch den Namen von der Gemahlin des Pudens erhalten. Andere denken an die Priszilla, die Gemahlin Aquila's, von welcher in der Apostelgeschichte (18, 2, 18) die Rede ist.

Der Besuch dieses Friedhofes drängt die Ueberzeugung auf, daß hier einer der ersten Versuche gemacht worden, unterirdische Grabgänge und Kammern anzulegen und zwar in einer Sandgrube. Der Erfolg war kein ermuthigender. Um den Tuffelsen und die in den Seitenwänden angebrachten Grabnischen zu stützen und zu festigen, mußten überall Mauern und Strebepfeiler aufgeführt werden, was lange Arbeiten und bedeutende Auslagen nöthig machte.

Wandgemälde aus der Katakombe der hl. Priszilla.

Es findet sich ferner in der Katakombe Alles zusammen, was auf das höchste Alter schließen läßt: Grabkammern mit sehr wenig Gräbern, — in den Anfängen der Kirchen machte sich das Bedürfniß, den Raum für möglichst viele Gräber zu sparen, noch nicht fühlbar —, kurze, einfache, in schönen, deutlichen Zügen eingegrabene Inschriften, Zierden in Stuck und Stein, welche kunstvoll ausgeführt sind.

Maria, Mutter Gottes.

In der Katakombe befanden sich einst hochberühmte Gräber und Kapellen, wo die edlen Träger des Namens Pudens, das hl. Ehepaar Aquila und Priska, die Jungfrauen Pudentiana und Praxedes u. s. f. ruhten. Einer der sehenswerthesten Räume ist die griechische Kapelle, so genannt nach den Inschriften in griechischer Sprache. Zu den merkwürdigsten Bildern gehören mehrere Darstellungen Maria's als Mutter Gottes; das älteste derselben reicht nach Rossi's Urtheil bis zum Beginne des zweiten Jahrhunderts zurück, — drei Jahrzehnte nach dem Tode der Apostel Rom's.

In der griechischen Kapelle zieht sofort ein Wandgemälde die Aufmerksamkeit auf sich. In der Mitte ist eine Jungfrau dargestellt, wie sie Aug' und Hand im innigsten Gebete zum Himmel erhebt; man wird kaum irren, wenn darin die hl. Kirche erkannt wird, wie sie für ihre Kinder zu Gott fleht und um die Ausbreitung ihres Reiches bittet. Das Bild zur Linken zeigt einen edlen, ernst-milden Greis, auf einem Stuhle sitzend, von der Art, wie die bischöflichen Stühle aus Steintuf gehauen zahlreich in den Katakomben zu sehen sind. Vor dem Greis steht eine Jungfrau mit einem Schleier in der Hand, ein Mann im Hintergrunde schließt die Szene ab. Man hat im Greise den Papst Pius, in der Jungfrau die hl. Pudentiana,

die den jungfräulichen Schleier empfängt, im Manne im Hintergrunde den Priester Pastor, des Papstes Bruder, erkannt. Die Legende erzählt also. Nach dem Tode Pudens', ihres Vaters oder Großvaters, wie neuere Forscher behaupten, lebte das jungfräuliche Schwesternpaar im väterlichen Hause, welches einst den Apostelfürsten beherbergt hatte. Eine der Schwestern, Pudentiana, empfing den Schleier, beide gaben ihr reiches Erbgut den Armen hin. Ihr Haus war einer der Versammlungsorte der Christen; auf ihre Bitten verlegte Papst Pius I. in dasselbe einen Taufbrunnen, eine Auszeichnung der ehrwürdigsten Heiligthümer. Das Haus, später die Kirche St. Pudentiana, ward zur ersten Kathedrale oder bischöflichen Domkirche Rom's.

Auf der rechten Seite des obgenannten Bildes ist die Mutter Gottes dargestellt, sitzend, ihr göttliches Kind in den Armen tragend. — Das ganze Wandbild wurde

Der englische Gruß.

wohl zu den Zeiten des Kaisers Mark Aurel (161 — 180) gemalt, vielleicht unter den Augen der hl. Praxedes, welche ihre Schwester um mehrere Jahre überlebte.

Ein Deckenbild in derselben Katakombe stellt die Verkündigung dar; Maria empfängt den englischen Gruß, daß sie „voll der Gnade, daß der Herr mit ihr, daß sie die gepriesene sei über alle Weiber," weil sie Mutter des Erlösers werden soll. Um diese himmlische Hoheit auch äußerlich auszudrücken, stellen die Maler der Katakomben Maria nicht knieend dar, sondern sitzend auf einem Ehrenstuhl. Wie eine Fürstin und Königin, empfängt sie den Gesandten des Himmels, welcher vor ihr steht.

In einem Bilde aus späterer Zeit erscheinen drei heilige Frauen in reich geschmückten Gewändern und mit strahlenden Diademen gekrönt: links, wie die Unterschrift es sagt, die hl. Pudentiana, rechts die hl. Praxedes; beide tragen den jungfräulichen Kranz in der Hand und unter dem Obergewande eine Art priesterlicher Stola, mit Kreuzen gestickt, — wohl auch

ein Zeichen der gottgeweihten Jungfräulichkeit. Die hohe Frau in der Mitte wird die Großmutter der Jungfrauen, die hl. Priszilla, sein müssen. Das herrliche Bild, mit dem sanften, milden und doch hohen und edeln Ausdruck in den Zügen der Heiligen, wurde aus der Katakombe in die Kirche der hl. Praxedes übertragen; — leider ist es beschädigt.

4.) Die Katakombe des Prätextatus. Der Friedhof des Prätextatus gehörte in den Zeiten des Friedens zu den besuchtesten Wallfahrtsstätten Rom's. Das Ziel der Pilger waren die Gräber hochberühmter Martyrer. Um das Jahr 130 wurde in dieser Katakombe der hl. Quirinus mit seiner Tochter Balbina beigesetzt. Quirinus bekleidete eine höhere Offiziersstelle in der Armee des Kaisers Hadrian. Mit der Ueberwachung des Papstes Alexander betraut, fand der Soldat im Umgang und in den Unterredungen mit dem heiligen Mann die Gnade des Heiles. Er ließ sich mit seiner Familie taufen und bestand für seine Ueberzeugung die Blutprobe des Martyrthums.

St. Pudentiana, St. Priszilla und St. Praxedes.

Dreißig Jahre später (162) fand der hl. Januarius in seiner Nähe eine Ruhestätte. Wir können es uns nicht versagen, hierbei die Legende von der hl. Felizitas und ihren sieben Söhnen zu erzählen, um so weniger, da die Legende von den Gelehrten angezweifelt worden, aber durch die Entdeckungen unerwartet und genau bestätigt wurde.

Die hl. Felizitas stammte aus dem edelsten Geschlechte; nach dem Tode ihres Gemahls lebte sie in stiller Abgeschiedenheit mit ihren sieben Söhnen, die ihr Stolz und ihre Liebe waren. Die Einsamkeit sicherte sie nicht vor den Augen der Spione und geheimen Angeber. Vor den Präfekten Publius geführt, welcher die edle Frau durch Schmeichelei und Drohungen zu gewinnen suchte, antwortete sie kühnlich: „Magst du versprechen, magst du drohen, — weder das eine noch das andere macht mich irre: ich trage in mir den heiligen Geist, der nicht dulden wird, daß der böse Feind mich überwinde. Ich darf darum ruhig sein: lebe ich, dann hast du mich nicht bezwungen, sterbe ich, dann ist mein Triumph über dich noch schöner." Verwirrt entgegnet Publius: „Findest du das Sterben süß, so laß, beklagenswerthe Frau, leben deine Kinder." „Opfern meine Kinder nicht den falschen Göttern, ja, dann werden sie wahrlich leben; begehen sie dieses Verbrechen, dann ist ewiger Tod ihr Antheil."

Am andern Tage erschien die Mutter mit ihren sieben Söhnen wieder vor dem Richterstuhl. „Erbarme dich der Söhne," begann Publius, „denn sie stehen in der Blüthe einer hoffnungsvollen Jugend." „Dein Mitleid mit ihnen ist Gottlosigkeit, dein Rath grausam," und zu den Söhnen sich wendend sprach die Mutter: „Blicket gen Himmel, Kinder, empor das Auge! Dort erwartet euch Christus mit den Heiligen. Kämpft für das Heil der Seele und zeigt euch treu der Liebe Christi." Publius berichtete an den Kaiser Mark Aurel; dieser verordnete, daß, um Aufsehen zu verhüten, die Beklagten getrennt und vor verschiedene Richter geführt werden sollten. Mutter und Söhne starben als Blutzeugen und fanden in verschiedenen Grüften ein ehrenvolles Grab. Der älteste der Heldensöhne, der hl. Januarius, welcher unter Geißelhieben die Seele ausgehaucht, ruhte in der Katakombe des Prätextatus.

Eingang zur Katakombe des Prätextatus.

Die folgenden berühmten Martyrergräber umschließen die Ueberreste der Glaubenshelden, welche aus der Legende der hl. Cäzilia bekannt sind: Valerian, den Verlobten der hl. Jungfrau, Tiburtius, dessen Bruder, Maximus, der beiden Genossen im Tode, endlich den Bischof Urbanus, welcher sie alle getauft und in das Christenthum eingeführt hatte.

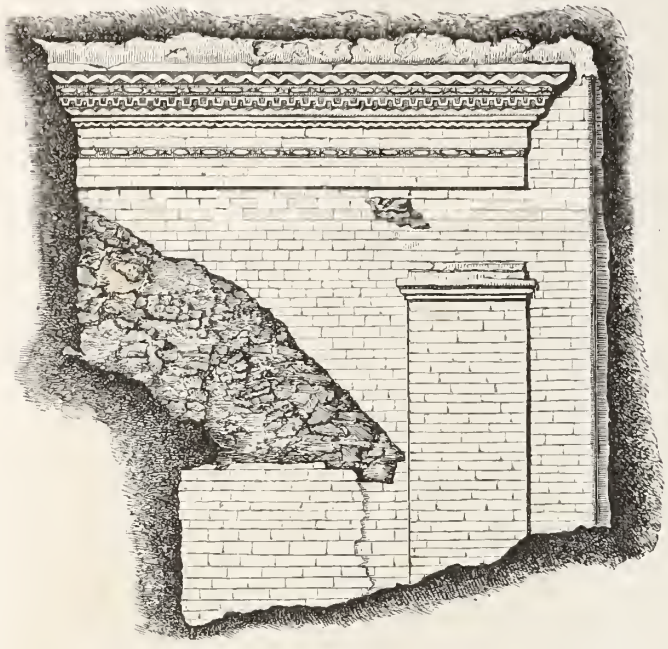
Am 6. August 258 war ein anderes Gemach der Katakombe Zeuge eines blutigen Auftrittes. Der Kaiser Valerian hatte die Zusammenkünfte der Christen verboten. Aber die Christen gehorchten, um die heiligen Geheimnisse zu feiern, Gott mehr als dem menschlichen ungerechten Verbot und glaubten, in den unterirdischen Grüften sich gefahrlos um den hl. Papst Sixtus II. vereinigen zu können. Eine solche Versammlung wurde von den heidnischen Verfolgern überrascht: Sixtus ward auf seinem Stuhle erschlagen, vier Geistliche an seiner Seite niedergemacht, darunter die hl. Diakone Agapitus und Felicissimus. Die letzteren fanden daselbst ein Grab, der hl. Sixtus ward in die Papstgruft der Kallistus-Katakombe übertragen.

Die sieben Söhne der hl. Felizitas.

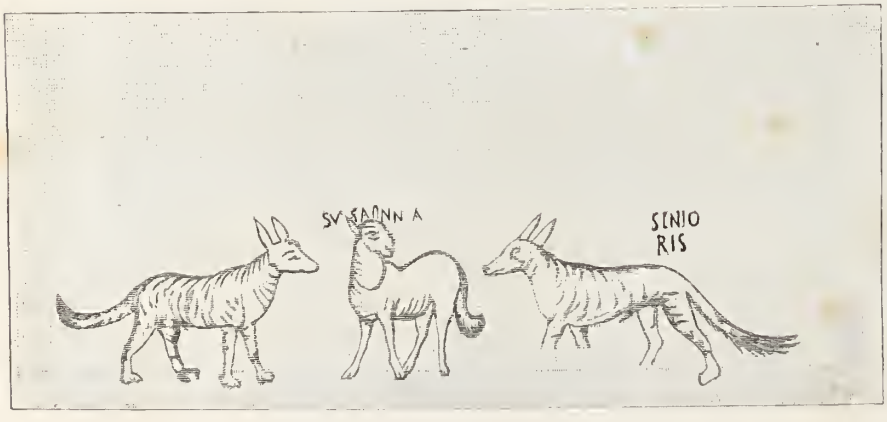
In spätern Zeiten wurde der hl. Zeno in dieser Katakombe bestattet. Es ist schon oben berichtet worden, wie de Rossi, geleitet von seinem Scharfsinne und einem bewunderungswürdigen Ahnungsvermögen (Vgl. oben S. 12), hier die merkwürdigsten Entdeckungen gemacht hat. In den Gängen und Stollen der Prätextatus-Katakombe war es, wo ihm in einem lichtvollen

Augenblicke die ganze Geſchichte des unterirdiſchen Rom vor das Auge trat, an deren Ausführung er ſeither arbeitet.

Die neuen Forſchungen begannen im Jahre 1847. Eilf Jahre darnach wurde die Kapelle des hl. Januarius entdeckt, welche nicht aus dem Tuf gehauen, ſondern aufgemauert iſt, — ein Merkmal höchſten Alters. Würden andere Zeugniſſe fehlen, ſo ſagten der Bau und die Ausſchmückung der Grabkammer allein ſchon, daß die Künſtler, der Stuckaturarbeiter und der Maler einer Zeit angehörten, wo die Kunſt noch in voller Blüthe ſtand, — in den Zeiten der erſten Kaiſer (Vgl. oben S. 12). Ein fünffacher Gürtel von Ornamenten überkleidet die Wände. Auf dem unterſten Felde iſt eine Ernte dargeſtellt, wohl eine Erinnerung an den großen Erntetag des letzten Gerichtes, wo die Engel den guten Weizen in Gottes Scheunen tragen. Von den übrigen Feldern iſt eines mit Roſen, das andere mit Kornähren, das dritte mit Weinranken, das oberſte mit Lorbeerreifern bemalt. Auf allen Feldern bergen ſich zwiſchen den Blättern und Zweigen bunte Vögel mit ihren Neſtern und Jungen. Unſtreitig ein Sinnbild der vier Jahrzeiten in der Natur und mehr noch im Leben der Kirche, wo fortdauernder Frühling und ewige Erneuerung iſt, wo im Winter der Verfolgung und des Todes der immergrüne Lorbeer nicht welkt, ſondern zur Himmelskrone geflochten wird. In der Niſche des Hintergrundes erkennt man noch den guten Hirten mit dem Lamm auf der Schulter. Das Gemälde wurde durchbrochen, weil man einem lieben Todten das Glück verſchaffen wollte, in der Nähe der heiligen Januarius, Agapitus und Feliziſſimus zu ruhen, wie die Inſchrift heute noch ſagt.



Von der Grabkapelle des hl. Januarius.



Sinnbildliche Darſtellung der Kirche.

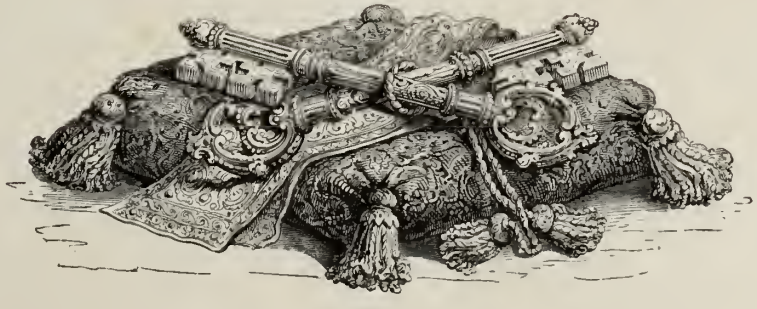
Im Jahre 1863 entdeckte de Roſſi ein anderes Grabgemach, deſſen Bauart und Ausſtattung auf eine noch frühere Zeit hinweiſt: es iſt die Kapelle des hl. Quirinus. Im Jahre 1869 wurde eine dritte Grabkammer geöffnet, welche, wie die kümmerlichen Ueberreſte beweiſen, einſt glänzend ausgeſtattet war und offenbar als bevorzugter Raum angeſehen wurde. De Roſſi wird ſich kaum täuſchen, wenn er glaubt, daß es die Kapelle des hl. Biſchofs Urban ſei.

Einige Wandmalereien aus dem zweiten Jahrhundert ſtellen die Geißelung Chriſti, die Samaritanerin, u. ſ. f. dar, es ſind die älteſten Bilder aus der bibliſchen Geſchichte.

Ein Bild aus etwas späterer Zeit ist ein sprechendes Sinnbild: Ein Lamm steht zwischen Wölfen. Nach den Ueberschriften sinnbildet das Lamm die keusche Susanne, welche von den zwei wölfischen Greisen umsonst zur Sünde verlockt, aber darum desto heftiger verfolgt wird. Jeder einzelne Christ und die ganze junge Kirche mußte sich aus dem Bilde eine ernste Wahrheit, aber auch ein tröstliches Vertrauen auf Gott herauslesen.

Grabkapelle des hl. Hermes.

5.) Zu den ältesten Katakomben gehört auch diejenige, welche den Namen des hl. Martyrers Hermes trägt, der um das Jahr 132 unter dem Kaiser Mark Aurel lebte, litt und starb. Ueber seine Lebensverhältnisse ist nichts Näheres bekannt, doch trug er wohl einen sehr angesehenen Namen. Die Katakombe ist nicht groß und zeigt einen der wenigen Versuche, in alten Sandgruben christliche Todtengrüfte anzulegen; aber das Aufführen großer Mauern und Säulen erwies sich mühsamer als die Aushöhlung der weichen Sandtuffschichten. Die Hauptgruft in St. Hermes ist hochgebaut und geräumig und offenbar zu größern Versammlungen eingerichtet; es ist die größte der bis jetzt entdeckten unterirdischen Kirchen. Die Katakombe befindet sich in so baufälligem Zustande, daß ein Besuch Vorsicht erheischt.



6. Kapitel.

Ein Besuch in den Katakomben.

B. (Fortsetzung.)

6. Die Katakombe des hl. Kallistus.

ie merkwürdigste aller Katakomben ist diejenige, welche den Namen des hl. Kallistus trägt, des ersten kirchlichen Vorstehers dieser Begräbnißstätte (Vgl. oben S. 26), — die merkwürdigste Katakombe, weil sie der amtliche, gesetzlich anerkannte Friedhof der römischen Christengemeinde war, weil sie eine ganz außerordentliche, Ausdehnung hat, weil sie die kostbarsten Gräber in sich schließt, die Papstgruft, das Grab der hl. Cäzilia, u. s. w., weil ihre Grabkammern mit den wichtigsten und seltensten Malereien geschmückt sind, — die merkwürdigste Katakombe endlich, weil sie von Herrn de Rossi am meisten und genauesten untersucht und beschrieben worden.

Aus alten Pilgerbüchern wußte man, daß die frommen Wallfahrer noch im siebenten Jahrhundert an der appischen Straße die obgenannten merkwürdigen Grabstätten besuchten. Nun sagt freilich eine Inschrift in den Katakomben bei der Kirche des hl. Sebastian an der appischen Straße, daß sich dort das Grab der hl. Cäzilia und die Papstgruft befinde, wo 46 Päpste ruhten, daß in ihren unterirdischen Gängen über 174,000 Blutzeugen beigesetzt worden. Allein die Karte, welche de Rossi nach den besten alten Angaben anfertigte, rückte diese Gräber um eine kurze Strecke näher gegen die Stadt, trotz des Widerspruchs der Mönche von St. Sebastian. Die Folgezeit gab seinen Forschungen und Behauptungen vollständig Recht. Was oben über die Geschichte der Katakomben gesagt wurde, läßt leicht begreiflich finden, daß sich im Laufe der Zeit die Kenntniß über die Lage der ehrwürdigsten Begräbnißstätte verloren, und daß man ihr eine falsche Stelle angewiesen.

Im Jahre 1849 fand de Rossi im Keller eines Weingartens ein großes Bruchstück von einer Marmorplatte, worauf er die Worte NELIUS MARTYR las. Er vermuthete sofort, daß er ein Bruchstück vom Grabstein des hl. Papstes Kornelius vor sich habe, welcher um die Mitte des dritten Jahrhunderts den Martyrertod starb und in der Nähe der Papstgruft bestattet wurde. Pius IX. kaufte den Weingarten, wo de Rossi den Fund gemacht, und die Forschungen begannen. Im Jahre 1852 fand de Rossi in einer Grabkammer unter dem

angekauften Boden vor einer Grabhöhle ein zweites Bruchstück, welches obige Inschrift zu den Worten ergänzte:

CORNELIUS MARTYR. EP.

Cornelius, Martyrer, Bischof.

De Rossi hatte das Grab des hl. Papstes Kornelius entdeckt; die Benennung Papa, Papst, war damals noch nicht amtlicher Titel der römischen Bischöfe, sondern ehrendes Beiwort. Nun wußte de Rossi, daß er sich in der Nähe der Papstgruft, des Grabes der hl. Cäzilia befinden müsse; die Ausgrabungen wurden fortgesetzt.

Im Jahre 1854 drang er in die Papstgruft ein. Anfangs fand er einige marmorne Scherben von einer Inschrift, worin er sofort die Züge des Schreibers des Papstes Damasus (Vgl. oben S. 29) erkannte. Aus hundertfünfundzwanzig Bruchstücken setzte er die Inschrift zusammen, welche dieser Papst vor vierzehn Jahrhunderten hier angebracht hatte. Bald wurde sodann auch die Gruft der hl. Cäzilia frei gelegt, und der Plan der Katakombe aufgenommen.

Vom Grabe des hl. Kornelius.

Die verschlungenen Gänge und Grabkammern, welche heute unter dem Namen Kallistus-Katakombe zusammengefaßt werden, bildeten ursprünglich nicht einen einzigen Friedhof, sondern mehrere und verschiedene Grabfluren (Vgl. oben S. 15). Einer der ältesten Theile ist jedenfalls die Gruft und die Grabflur der hl. Luzina. Das Grundstück gehörte einem Zweige der berühmten und angesehenen Familie der Cäzilier. Viele christliche Mitglieder dieses Geschlechtes und hohe Verwandte desselben fanden in der Grabflur eine Ruhestätte, natürlich auch die höchste Zierde des edlen Namens: die hl. Cäzilia. Die großen Todten, welche hier ruhten, mögen die erste Veranlassung gewesen sein, daß diese Grüfte zu den berühmtesten Rom's wurden, daß der Papst Zephyrinus im Jahre 197 hier den amtlichen Kirchhof der christlichen Gemeinde anlegte. So bildete den ersten Kern zu der Kallistus-Katakombe die Grabflur der hl. Luzina, als Familiengruft der Cäzilier und ihrer Verwandten. Ein zweiter Kern war der vom Papste Zephyrinus angelegte kirchliche Friedhof, der mehrere Grabfluren zählt. Später wurden andere naheliegende kleinere Katakomben mit den genannten verbunden, so der Friedhof der hl. Soteris, der Friedhof der hl. Balbina, die Gruft des hl. Hippolytus, u. s. f.

Die Papſtgruft.

In einiger Entfernung vom Thore San Sebaſtiano lenkt man von der appiſchen Straße nach rechts in das Feld ab; in zwei Minuten gelangt man zu einem Gebäude mit drei Niſchen, welches als Weinkeller benützt, von de Roſſi aber als ein Bau aus dem dritten Jahrhundert erkannt wurde, nämlich als ein Kirchlein des hl. Sixtus und der hl. Cäzilia. Links von dieſem Baue führt eine hölzerne Treppe auf fünfunddreißig Stufen in die Katakombe hinab; nach einem kurzen Gange ſtehen wir in der Papſtgruft, die im dritten Jahrhundert angelegt worden.

Was ſchon auf dem Wege dahin auffällt, das ſind zahlloſe Inſchriften, welche vor vierzehn und fünfzehn Jahrhunderten von den frommen Pilgern in den Mörtel eingekritzelt wurden. Die Inſchriften ſind dreifacher Art: bald einfache Namen, die auf römiſche, griechiſche, deutſche, engliſche Abſtammung hinweiſen. Bald ſind es Anrufungen der Heiligen, welche in der Katakombe ruhen; am häufigſten leſen wir den Namen des hl. Sixtus, welcher in der Papſtgruft beigeſetzt war. Zu einer dritten Art der Inſchriften gehören Grüße, Wünſche, Gebete an die Todten oder auch für die Lieben in der fernen Heimath, die nicht ſo glücklich ſind, an den Gräbern der Blutzeugen zu beten. Rührend ſind die einfachen Nachrufe an die Todten: Pontius, lebe in Chriſtus, unſerm Gott! Gelaſius, lebe in Gott! Leontius, lebe im ewigen Leben! Amatus (Geliebter), im Frieden! u. ſ. f.

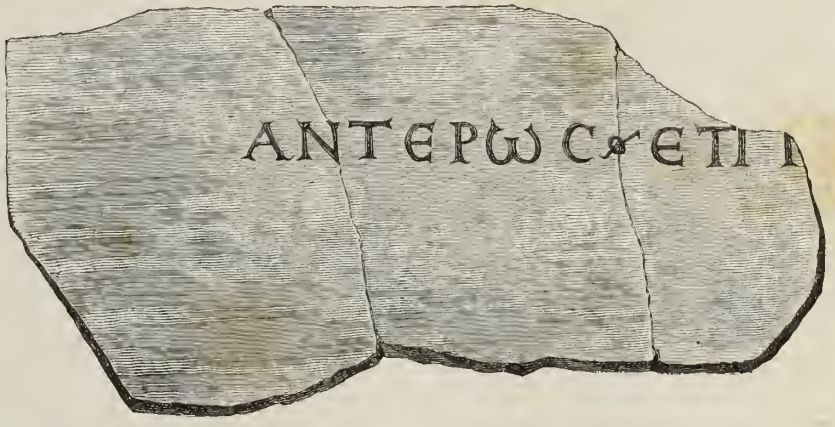
Die Papſtgruft in ihrem jetzigen Zuſtande.

Wie ſehr der Gedanke an eine geliebte Todte einen Pilger bei ſeinen frommen Beſuchen beherrſchte, mit welcher ſteigenden Stimmung der Innigkeit und der Liebe und des Vertrauens er betete, beweiſt ein Beiſpiel. Vor dem Eintritte in die Gruft der Päpſte ſchrieb er links an den Bogen in langgeſtreckten, zarten doch flüchtigen Buchſtaben: Sofronia vives cum tuis — Sophronia, lebe mit den Deinen! Ueber der Thüre an einer weſtlich gelegenen Gruft ſchreibt er: Sofronia in Domino vives — Sophronia lebe im Herrn! Noch einmal begegnen wir ſeinen Schriftzügen auf der Bogennische einer Gruft in ſüdöſtlicher Richtung. Wie die Liebe und die Sehnſucht größer geworden, ſo werden es auch die Linien und Striche, welche ſchön und feſt in den Mörtel eingegraben und mit einer Linie ringsum abgegrenzt werden: Sofronia dulcis semper vives Deo — Süße Sophronia, lebe ſtets im Herrn! und im ſiegreichen Vertrauen fügt der Beter außerhalb der Umgrenzungslinie noch hinzu: Sofronia vives — Sophronia, ja, du wirſt leben!

Die große Zahl der Inschriften beweist zur Genüge, daß wir vor einem berühmten Heiligthum stehen. Obstehendes Bild zeigt die Papstgruft, wie sie im Jahre 1854 von de Rossi entdeckt wurde. Die Gruft ist nur 4½ Meter lang und 3½ Meter breit. Im Hintergrund bemerkt man einen Marmoraufsatz mit vier Oeffnungen: da stand einst der Altar von vier Säulen getragen. Hinter demselben befand sich in der alten Zeit das Hauptgrab mit einem flachen Deckel, welcher zugleich den Altartisch bildete. Die Gräber der Päpste sind an den Wänden in den Tuffelsen eingetieft, über und nebeneinander, durch bedeutende Bänder von einander getrennt. Zwei steinerne Särge standen hier und dort unten auf ebener Erde. Auch unter dem Fußboden wurden Grabstätten angelegt, denn außer den Päpsten wurden einige fremde Bischöfe und Blutzeugen in der Gruft beigesetzt. Die Wände waren ursprünglich mit feinem Stuck überzogen. Später wurden sie mit Marmor überkleidet und mit Fliesen, Säulen, Karnießen u. s. f. aus gleichem Stoffe, aus Serpentin, Porphyr u. s. w. geschmückt. Vorzüglich machte sich Sixtus III. (432 — 440) um die glänzende Ausstattung der Papstgruft verdient. Zwei Luftschachte durchbrachen seit dem fünften Jahrhundert die Decke nach zwei Richtungen.

Urbanos.

Mittelst der kümmerlichen Ueberreste, welche de Rossi vorfand, war es ihm möglich, ein Bild von der Papstgruft zu entwerfen, wie sie vom Pilger im fünften Jahrhundert besucht wurde (Vgl. die Abbildung S. 26). Auf der Marmorstufe steht der einfache Altar, auf der Rückseite an der Wand, dem Volke zugekehrt, der Stuhl des Bischofs. Der Raum rings um den Altar ist, wie in den spätern Kirchen der Chor, durch eine marmorne Brustwehr abgeschlossen. Die Wände sind mit weißen fein geäderten Marmorplatten bedeckt und durch gekehlte Pilaster in Felder abgetheilt. In der Mitte tragen zwei schön gewundene Säulen den Hauptbalken. An der Rückwand hinter dem Altar ließ Damasus zwei seiner bekannten prächtigen Marmorinschriften setzen. Die untere — es fanden sich nur noch drei Bruchstücke vor — bezog sich auf den berühmtesten Martyrer der Gruft, den hl. Sixtus II., welcher in der Prätextatus-Katakombe, wie oben S. 41 berichtet wurde, erschlagen und mit einigen Gefährten in die Kallistus-Katakombe übertragen worden. Die Inschrift lautet:



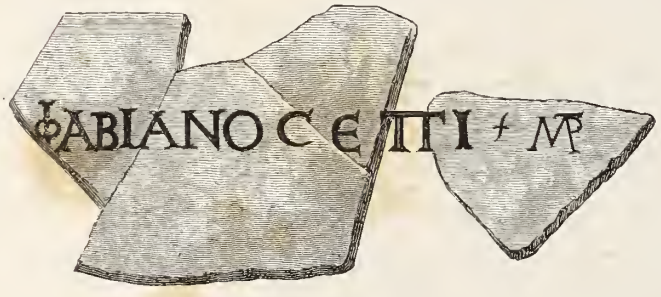
Zephyrinos.

„Als des Verfolgers Schwert das Herz der Kirche durchbohrte,
Lehrte ich, der ich hier ruhe, als Hirte Gottes Gebote;
Siehe! da nahten die Feinde und rafften mich weg von dem Sitze,
Willig boten die Gläubigen ihren Nacken dem Schwerte.
Aber der Greis erkannte, daß sie ihm die herrliche Palme
Rauben wollten und bot sein Haupt selbst willig zum Opfer,
Daß der Feinde hastige Wuth keinem Anderen schade.
Christus, der seinen Getreuen verleiht die himmlische Krone,
Zeigt des Hirten Verdienst beschützend die gläubige Heerde."

Die obere Inschrift gibt weitere und allgemeinere Aufschlüsse. Wie früher bemerkt worden, setzte sie Rossi aus 125 Bruchstücken zusammen.

„Hier liegt, fragst du, zusammengeschaaret die Menge der Frommen,
Wohl verwahren die heiligen Gräber der Seligen Leiber,
Doch die erhabenen Seelen entführte die himmlische Wohnung.
Hier ruh'n Sixtus Genossen[1]) und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre bewahret,
Hier ist bestattet der Priester[2]), der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch ruhen heil'ge Bekenner aus griechischem Reiche.[3])
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Eukel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.[4])
Hier, ich gesteh's, wollt meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören."

In den zwölf einfachen Grabnischen, welche an den Wänden in den Felsen gehauen sind, je drei in zwei Reihen, ruhten zwölf Päpste. Auf dem Sargdeckel stand der Name des Bestatteten mit dem Zusatze „Bischof", — kein anderer Titel, kein Lob, keine Angabe der



Fabianos.

Lukis d. i. Lucius.

Regierungszeit, nicht einmal der Familienname ist eingegraben, — eine rührende und erhabene Einfachheit! Wie hätte man auch in jenen Tagen Zeit gehabt, den Blutzeugen langathmige Grabschriften zu setzen.

[1]) Ueber den Martyrertod des hl. Sixtus II. und seiner Genossen vgl. oben S. 27.

[2]) Der Papst Melchiades.

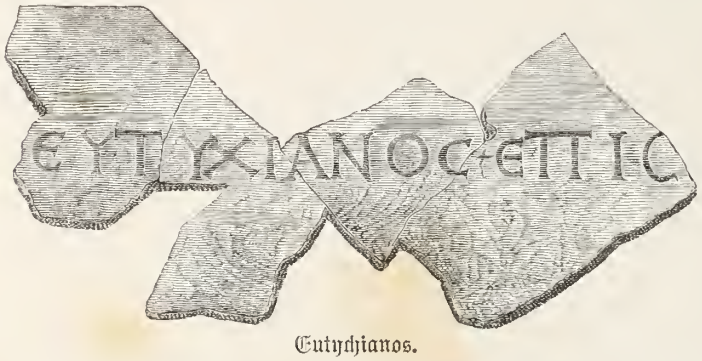
[3]) „Heilige Bekenner aus griechischem Reiche" (das ist, griechische Christen, welche in Rom den Martyrertod erlitten) sind unter Andern das heilige Ehepaar Adrias und Paulina mit ihren Töchtern Maria und Neo, welche unter Kaiser Valerian hingerichtet wurden, ferner der hl. Hippolytus, u. s. f.

[4]) Welches war überhaupt die Zahl der Bekenner, welche in Rom um Christi willen gelitten haben? Neuere Schriftsteller suchten die Zahl derselben so niedrig als möglich zu stellen. Der belgische Jesuit de Buck gibt sie auf beiläufig 4000 an; die römischen kirchlichen Verzeichnisse zählen 13, 825 Blutzeugen auf. Letztere Angabe scheint entschieden die richtigere zu sein. — Unsere geschichtlichen Hilfsmittel, um die Zahl der Martyrer zu berechnen, sind sehr mangelhaft, da bekanntlich vorzüglich die Diokletianische Verfolgung alle derartigen kirchlichen Schriftstücke zu vertilgen suchte. So wissen wir von den Christenverfolgungen unter Nero, Domitian, Trajan, sehr wenig, ja, wir haben fast nur durch die heidnischen Schriftsteller Tacitus, Suetonius, Juvenal, Brutus, Plinius Kenntniß davon. Es war ferner sogar für die kirchlichen Aufsichtsbehörden schwierig, genaue Martyrerverzeichnisse zu führen, da die Christen oft haufenweise ohne gerichtliches Verfahren hingeschlachtet wurden. Immerhin erzählen die Verzeichnisse von massenhaften Hinrichtungen, wo siebenzig, hundertfünfundsechzig, zweihundertzweiundsechzig, neunhundert (am 3. Dezember 10. Aug., 17. Juni, 1. März) Blutzeugen zumal starben. Am 9. Juli ist der hl. Zeno verzeichnet mit zehntausend (?) zweihundert drei Martyrern unter Diokletian. Der Dichter Prudentius sah in St. Kallist ein Grab, in welchem, wie man ihm sagte, sechzig Martyrer ruhten. — Auf vielen Grabplatten fand man bezifferte Angaben (z. B. XXX, XL). Anfangs hielt man sie für die Nummern der Gräber. Allein da Prudentius bemerkt, daß viele Martyrergräber nicht die Namen der Todten, sondern nur die Zahl anweisen, so halten gelehrte Forscher diese Ziffern für die Zahlangaben der Martyrerleichen, die im Grabe ruhen. Zwei dieser bezifferten Grabplatten sind durch die Angabe der Konsuln datirt und gehören in die Regierungszeit der Kaiser Trajan und Septimius Severus, welche beide die Christen verfolgten.

Ein Ueberfall in den Katakomben.

De Rossi war so glücklich, im Schutte die Bruchstücke von fünf päpstlichen, griechischen Grabinschriften zusammenzufinden: Urbanos, Anteros, Fabianos, Lukis (Luzius), Eutychianos.

Die Päpste, welche in der Papstgruft beigesetzt wurden, sind folgende. Der erste ist Zephyrinos (202 — 218) der Gründer der Gruft. Sein Nachfolger, der hl. Kallistus, der frühere Hüter und Aufseher der Katakombe, wurde bei einem Volksauflaufe aus seiner Wohnung gestürzt, dann die Leiche in einen Brunnen geworfen, von wo sie in der Stille in den nächsten Friedhof des hl. Kalepodius übertragen wurde. Der Nachfolger Urbanus I. (223 — 230) ruhte in der Papstgruft. Der hl. Pontianus (230 — 235), der seine hohe Würde erbte, starb in der Verbannung auf Sardinien, nachdem er freiwillig sein Amt niedergelegt hatte. Sein Nachfolger auf dem Stuhl Petri, Anterus (235 — 236) starb als Blutzeuge noch vor ihm. Fabianus (236 — 250) ließ die Leiche des hl. Pontianus von Sardinien abholen und in der Papstgruft beisetzen. Fabianus' Nachfolger Kornelius (251—252) ruht wohl, wie wir sehen werden, in der Kallistuskatakombe, aber nicht in der Papstgruft. Nach ihm bestieg Luzius I. (252—253) den päpstlichen Stuhl; er und seine Nachfolger Stephan I., der vielgenannte hl. Sixtus II., Dionysius, Felix I., Eutychianus und Cajus wurden in der gemeinsamen Gruft bestattet. Des hl. Cajus Nachfolger Marzellinus und Marzellus fanden ein Grab in dem Friedhofe der Priszilla, weil ihre Amtsführung in die Zeit der schrecklichen Diokletianischen Verfolgung fällt, wo alle bekannten Katakomben von der Regierung mit Beschlag belegt wurden, vorab die Katakombe des hl. Kallistus. Der nächste Papst Eusebius starb auf Sizilien in der Verbannung; sein Nachfolger Melchiades (311 — 314), unter dem die Kirche den Frieden erhielt, ließ Eusebius nach Rom holen und in der Kallistuskatakombe beisetzen; er selbst, Melchiades, ist der letzte Papst, welcher hier unten begraben wurde, obwohl nicht in der Papstgruft. Er ist „der Priester, der dauernden Frieden erlebte," wie es in der oben angeführten Damasianischen Inschrift heißt.



Eutychianos.

Hiermit nehmen wir von der Papstgruft Abschied. Unstreitig gehört sie zu den merkwürdigsten Stätten und zu den ehrwürdigsten Heiligthümern des unterirdischen christlichen Rom. Jedes Herz fühlt, daß ein Theil seines katholischen Glaubens, Hoffens und Liebens an diesen heiligen Mauern klebt, an diesen Gräbern, in denen zwölf Heilige, zwölf Blutzeugen, zwölf Päpste, Vorsteher, Lenker und Väter der Kirche ruhten. Gewiß folgte der Heilige Vater Pius IX. einer solchen Empfindung, als er bald nach der Entdeckung der Papstgruft, am 11. Mai 1854 in die Katakombe hinabstieg, um zum ersten Male am Grabe seiner Vorgänger zu beten. Damals waren es noch sonnige Tage des Friedens, aber in der Papstgruft fand er auch etwas vom Muthe der Blutzeugen und Martyrer für schlimmere Zeiten.

Die Gruft der hl. Cäzilia.

Die Gruft der hl. Cäzilia ist nur durch einen engen Gang von der Papstgruft getrennt, die Wände stoßen in einem Theile aneinander.

Die hl. Cäzilia gehörte unstreitig der edlen Familie der Cäzilier an, denen der Grundbesitz über der Kallistuskatakombe eigen war. Schon in früher Jugend weihte sie sich Gott durch das Gelübde der Jungfräulichkeit. Einem edlen aber heidnischen Jüngling, Valerian, zur Braut bestimmt, beredete sie ihn am Vermählungstage, den Bischof Urban in der Katakombe des Prätextatus aufzusuchen. Von diesem im Glauben an Christus unterrichtet, empfing er die Taufe mit seinem Bruder Tiburtius. Zusammen erlangten sie bald die Palme des Martyrthums; durch ihre hohe Standhaftigkeit in den Leiden bekehrten sie sterbend noch den Offizier, welcher die Wache befehligte; — wir fanden ihre Gräber in der Prätextatus-Katakombe (Vgl. oben S. 41). Um nun auch an der hl. Cäzilia, ohne Aufsehen zu erregen, in der Stille die Todesstrafe zu vollziehen, nahm der Richter Almachius zu einem Verfahren Zuflucht, das unter ähnlichen Verhältnissen im heidnischen Rom gebräuchlich war. Er ließ die Jungfrau in dem Schwitzbad (Caldarium) ihres Hauses einschließen. Rings um die Wände des Gemaches liefen bleierne Röhren; — Bruchstücke sind heute noch in dem Badezimmer neben der Kirche der hl. Cäzilia in Rom zu sehen. Diese wurden durch eine gesteigerte Dampfströmung so erhitzt, daß die Heilige mit der glühenden Luft den Tod einathmen mußte. Einen Tag und eine Nacht blieb Cäzilia in dem Glühofen, ohne daß „des Feuers Hauch sie berührte" oder einen Schweißtropfen auspreßte. Ein himmlischer Thau erquickte sie, wie die drei Jünglinge im Feuerofen zu Babylon. Das Wunder brachte den Richter aus der Fassung, und gegen seinen Willen mußte er das Blut der edlen Römerin vergießen, wenn sie sterben sollte. Er schickte den Henkersknecht, damit er der Jungfrau den Kopf abschlage. Beim Anblick der edeln Heiligen mochte der Arme wohl auch zagen und Fassung und Kraft verlieren: er führte drei Hiebe, — einen vierten gestattete das Gesetz nicht. Die Heilige lag in ihrem Blute, aber Leben und Seele waren noch in ihr. So fanden sie die Christen, als sie in das Gemach eindrangen, nachdem der Henkersknecht bestürzt entflohen. Mit Tüchern trockneten sie das Blut auf, welches aus den Wunden der Martyrin geflossen. Drei Tage lang schwebte Cäzilia noch zwischen Tod und Leben; diese Frist hatte sie sich von Gott erbeten, um ihren Palast dem Bischof Urbanus zu übergeben, damit er zur Kirche umgewandelt würde. Unter dem Segen des Oberhirten schlief sie hinüber in das bessere Leben. Ausgestreckt lag sie da, die Kniee sanft angezogen, das Antlitz seitwärts zur Erde gekehrt, die Arme todesmüde ausgestreckt nebeneinander, im langen golddurchwirkten und nun auch mit dem Purpur des Blutes gefärbten Gewande. So wurde sie in einem Sarg von Cypressenholz gelegt, zu ihren Füßen lagen die Tücher und Schleier, womit die Christen ihr Blut gesammelt hatten; in den jüngst angelegten unterirdischen Grabgängen an der appischen Straße wurde der Sarg in einer Grabkammer dem Eingang gegenüber zu ebener Erde in einer Grabwölbung verschlossen.

Hier ruhte Cäzilia bis zum Jahre 821. Damals führte Papst Paschalis V. die Reliquien von 2300 Martyrern in die Stadt, um sie vor Entweihung zu schützen, darunter auch die Schätze der Papstgruft. Das Grab der hl. Cäzilia konnte er nicht finden und er glaubte schon dem Gerüchte, daß die Lombarden den heiligen Leib entwendet hätten. Einige Zeit darauf wohnte Paschalis dem feierlichen Frühgottesdienst am Grabe des hl. Petrus bei. Da senkte sich ein sanfter Schlummer auf seine Augenlider, — Paschalis erzählt uns dieses selbst — und ein himmlisches Gesicht zeigte sich seinem geistigen Auge. Eine Jungfrau mit schönen

edlen Zügen stund vor ihm, sie nannte sich Cäzilia, und machte dem Papste Vorwürfe, daß er ihren Leichnam nicht auch übertragen hätte; sei er doch, Paschalis, ihrem Grabe so nahe gewesen, daß sie miteinander hätten reden können. Paschalis erneuerte seine Nachforschungen und siehe! in der Vertiefung der Mauer, welche nach Außen sorgfältig geschlossen war, durch eine kaum zolldicke Mauer vom Papstgrab in der angrenzenden Kammer getrennt, fand er einen Sarg von Cypressenholz und darin die Heilige, wie die Legende sie beschrieb, im golddurchwirkten Gewand, mit den Wunden am Halse, u. s. f., zu ihren Füßen lagen die in das Blut getauchten Tücher. Der Leib war unversehrt. Paschalis verschloß den ehrwürdigen Leib, wie er ihn fand; nur den Sarg ließ er mit gefranzter Seide ausschlagen und über die Leiche ein seidenes Flortuch legen; dann verschloß er den Sarg unter dem Hochaltare in der Kirche der hl. Cäzilia.

Am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts ließ Sfondrati, welcher den Kardinalstitel von der Kirche St. Cäzilia führte, in derselben bauliche Aenderungen vornehmen. Am 20. Okt. 1599 wurde in Gegenwart mehrerer Zeugen das Grabgewölbe unter dem Altar geöffnet. In einem freien Raume fand man zwei Särge von weißem Marmor. Sofort wird der eine geöffnet: ein Sarg von Cypressenholz liegt darin. Man denke sich die heilige Rührung und die

Statue der hl. Cäzilia von Maderno.

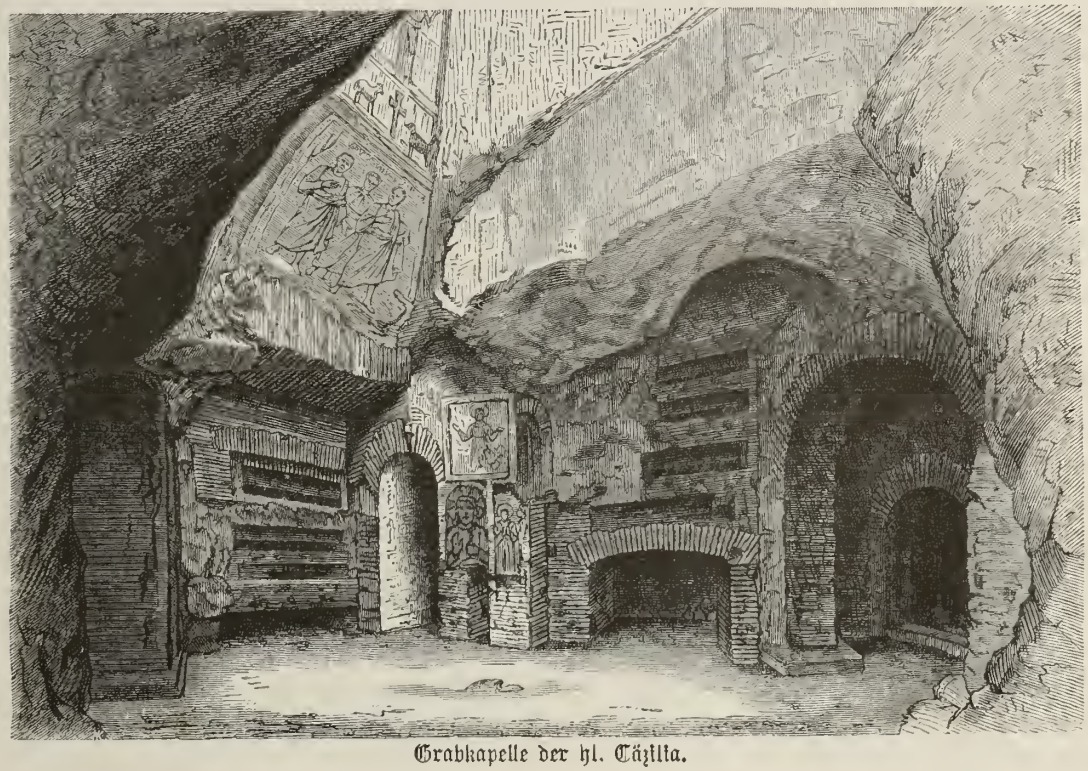
ungeduldige Neugierde der Anwesenden. Der Kardinal hebt den leichten, dünnen Sargdeckel ab: da liegt noch die hl. Cäzilia in der unaussprechlichen Majestät ihres Martyrthums, acht Jahrhunderte seitdem sie Paschalis ebenso geschaut und verehrt. Der Sarg ist noch mit dem gefranzten, etwas verblichenen Seidenstoffe ausgeschlagen. Ueber dem heiligen Leibe liegt der seidene Flor, durch welchen das golddurchwirkte Gewand hindurchschimmert. Mit zitternder Hand hebt Sfondrati den Schleier weg. Da schlummert sie noch die heilige Jungfrau im langen Gewande mit den Spuren des Blutes, kostbarer als die goldenen schimmernden Fäden, auf der rechten Seite liegend, die Hände dem Körper entlang ausgestreckt, das Haupt geheimnißvoll seitwärts zur Erde geneigt, — ganz unversehrt, wie im tiefen, tiefen Schlaf, zu Füßen lagen die blutgetränkten Tücher. — Ganz Rom sah die Heilige in ihrer unvergleichlichen heiligen Schönheit; unter den Augenzeugen befanden sich auch der berühmte Geschichtsschreiber Baronius und der Katakombenforscher Bosio, beide gaben ausführlichen, übereinstimmenden Bericht über die Entdeckung. Nach einigen Wochen wurde der Sarg wieder geschlossen, wie man ihn gefunden. Ueber dem Grabgewölbe baute der Kardinal Sfondrati einen kostbaren Altar; unter demselben ließ er ein Bild aus weißem Marmor, eine Statue vom Bildhauer Stefano Maderno anbringen, mit der Inschrift:

„Siehe hier das Bild der heiligsten Jungfrau Cäzilia! Wie ich sie unversehrt im Grabe liegen sah, ganz in derselben Körperlage stellte ich sie im Marmorstein dar."

Unaussprechliche Anmuth, Schönheit, Sittsamkeit und Adel sprechen aus dem weißen Marmorbild, und obwohl man das Antlitz der Jungfrau nicht sieht, so vermißt man es doch kaum; der Beschauer ergänzt es sich leicht: es muß ein Antlitz mit den schönsten, edelsten und lieblichsten Zügen sein.

Noch in neuster Zeit wurde geleugnet, daß eine hl. Cäzilia in Rom gelebt und gelitten, aber solchen Zeugnissen und Ueberlieferungen gegenüber müssen dergleichen und ähnliche Behauptungen als Thorheit und Aberwitz erscheinen.

Mit dem Inhalt der alten Legende und dem Berichte des Papstes Paschalis stimmt die Gruft der hl. Cäzilia ganz überein. Nachdem de Rossi die Papstgruft entdeckt hatte, mußte zunächst sein eifrigstes Streben sein, das Grab der hl. Cäzilia zu finden, welches ja in unmittelbarster Nähe sein mußte. Aber nachdem er eine anstoßende Grabkammer entdeckt, war



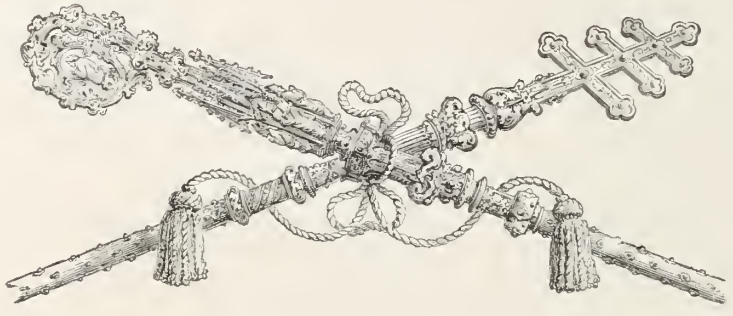
Grabkapelle der hl. Cäzilia.

die Aufgabe noch nicht gelöst, denn bis zum Lichtschachte war sie mit Schutt und Erde angefüllt. Die Ausräumung war eine äußerst mühsame Arbeit.

Betrachten wir nun die Gruft! So, wie sie von Papst Damasus erweitert wurde, bildet sie ein unregelmäßiges Viereck, wovon jede Seite ungefähr sechs Meter mißt. In den Wänden sind Nischengräber ausgetieft. Zwischen dem Ausgang zur Papstgruft und dem weiten und hohen thorartigen Ausgang in die Gräbergallerien findet sich eine gemauerte, fast unmerklich gewölbte Vertiefung, groß genug, um einen Sarg aufzunehmen: da ruhte die hl. Cäzilia in dem Schreine von Cypressenholz. Zur Linken der Grabstätte befinden sich einige alte Gemälde; zunächst dem Grabe ein Bild des hl. Bischofs Urbanus, welcher die Martyrin bestatten ließ. Es ist wohl nicht der römische Papst Urbanus, der 223 — 230 regierte (Cäzilia litt und starb wahrscheinlich 177 unter dem Kaiser Mark Aurel), sondern ein fremder Oberhirte oder ein stellvertretender Bischof des damaligen Papstes. Links ist auf der Rückwand ein Brustbild des Heilandes gemalt, welches aus dem zehnten Jahrhundert stammt, — ein Beweis, daß das Grab der hl. Cäzilia noch verehrt und geschmückt wurde, als berühmte Katakombengräber schon vergessen waren. Ueber beiden Bildern ist die Heilige selbst dargestellt im reichen, mit Perlen besetzten

römischen Gewande, das Haupt vom goldenen Heiligenscheine eingefaßt, mit gehobenen Händen nach Art der betenden Christen in den ersten Zeiten. Das Bild wurde im siebenten Jahrhundert gemalt an der Stelle, wo sich vormals ein Mosaikbild befand. Selbst der Lichtschacht ist mit Bildern geziert: zu oberst erscheint wieder die hl. Cäzilia, dann im zweiten Felde das Kreuz, welchem zwei Lämmer zueilen, ein Sinnbild des Heilandes und der gläubigen Seelen; das unterste Bild stellt drei Heilige dar: Polykarnus, Sebastian und Kurinus.

Ganz in der Nähe der Grüfte der hl. Cäzilia und des hl. Sixtus befinden sich die Sakramentskapellen, so genannt von den merkwürdigen bildlichen Darstellungen, womit die Wände geschmückt sind. Doch wir wollen nicht vorgreifen, da wir später darauf zurückkommen werden, um ausführlicher davon zu sprechen (Vgl. unten: „Die Sakramentskapellen").



Die Grabstätte des hl. Eusebius.

Wie oben bemerkt wurde, starb der hl. Papst Eusebius gegen das Ende der Diokletianischen Verfolgung in der Verbannung auf Sizilien. Sein Nachfolger Melchiades führte die sterblichen Ueberreste des um Christus willen Verfolgten nach Rom und begrub sie in der Kallistuskatakombe, wo eine Grabkammer zu diesem Zwecke hergerichtet wurde. Sie war mit einem reichen Bilderschmuck und mit kostbaren Steinen ausgestattet. Nachdem aber im achten Jahrhundert die Reliquien enthoben worden, ward die Gruft ausgeraubt und aller Zierden entkleidet.

Zur Zeit des Papstes Eusebius und seines Vorgängers Marzellus erregten Irrlehrer und Aufrührer eigenthümlicher Art die größten Unruhen und Aufstände in der Kirche. In den langen Friedenszeiten war der Eifer Vieler erschlafft und die Liebe erkaltet. Als nun plötzlich Diokletian mit allen Mitteln und Werkzeugen der Verfolgung die Christen zu drängen begann, da hatten die Erschlafften und Erkalteten nicht den Muth, den Peinen und Martern glaubenstreu zu trotzen und fielen ab. Aber kaum war der Sturm der Verfolgung verrauscht, so verlangten sie ebenso leichtfertig, sofort wieder in die Gemeinschaft der Kirche aufgenommen zu werden ohne Reue und Buße. An ihrer Spitze stand ein gewisser Heraklius. Der hl. Eusebius hielt standhaft die alte Lehre der Kirche aufrecht und verlangte von den Gefallenen Sühne und Buße, bevor ihnen die Gnade der Rückkehr in den Schooß der Kirche gestattet würde. Um seiner Standhaftigkeit willen aß er das Brod der Thränen als Verbannter auf Sizilien, wohin ihn der Kaiser Maxentius hatte führen lassen. Der hl. Papst Damasus weist auf diese Vorgänge hin in der Inschrift, welche er am Grabe seines heiligen Vorgängers setzen ließ. De Rossi fand Bruchstücke von der ursprünglichen Inschrift und von der erneuerten Abschrift aus dem sechsten Jahrhundert.

„Den Gefallenen wehrte die Buße Heraklius treulos,
Eusebh lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Vergehen.
Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke.
Alsbald jagt die Wuth des Tyrannen Beide in's Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret.
Wissend, daß Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siziliens Strande verließ er die Welt und sein Leben."

An einer Seite der Tafel sind die Worte hinzugefügt: „Dem Eusebius, Bischof und Blutzeugen, setzte der Bischof Damasus diesen Denkstein."

Die Grabflur oder der Friedhof der Luzina.[1])

Der Friedhof der Luzina reicht in die ersten Zeiten des Christenthums, in die Tage der Apostel hinauf und bildete einst eine für sich bestehende Grabflur. Die Breite gegen die appische Straße betrug 50 Fuß, die Länge feldeinwärts 180 Fuß. Auf der vordern Hälfte, wo eine große Treppe in die Grüfte hinabführte, erhob sich ein kolossales Grabdenkmal, dessen gewaltige Ruine, obwohl alles Schmuckes längst beraubt, heute noch dem Wanderer sofort auffällt: ein hoher aus Ziegeln aufgeführter Kegel, zwei hohe Cypressen ragen ernst an den Flanken empor, im Hintergrunde gegen Mittag ziehen sich malerisch die endlosen Bogen der alten Wasserleitungen hin. Die große Grabflur und das hohe Grabdenkmal sind Beweis, daß die Gruft edle und vornehme Todte aufnehmen sollte: die aufgefundenen Grabschriften zeigen in der That, daß auch der Boden dieser Grabflur der edlen Familie der Cäzilier gehörte. Ohne Zweifel war die edle Matrone Luzina eine Angehörige oder Verwandte dieser Familie.

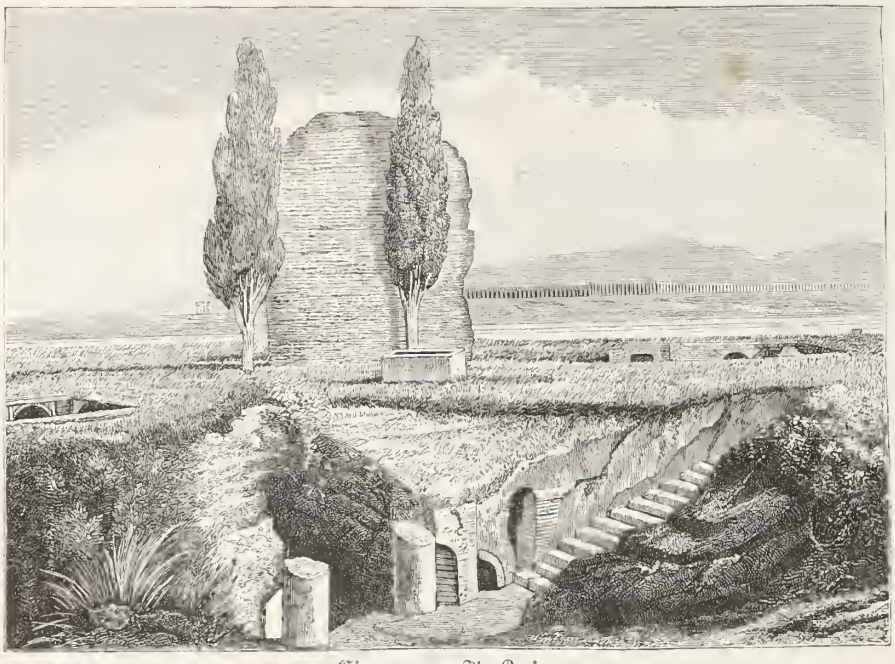
Es ist gewiß, daß die Cäzilier in enger verwandtschaftlicher Beziehung zu anderen hohen Familien standen, so zu dem berühmten Geschlechte der Kornelier.[2]) Dies erklärt uns, warum der hl. Papst Kornelius nicht bei seinen Amtsbrüdern in der Papstgruft bestattet wurde, sondern im Friedhof der Luzina eine Ruhestätte fand.

---

[1]) Die Kirchengeschichte nennt fünf edle Frauen unter dem Namen Luzina, deren Lebzeiten in ganz verschiedene Jahrhunderte fallen, und deren Familien einander fremd sind. De Rossi hat darum mit Grund die Vermuthung ausgesprochen, daß Luzina, das heißt die Erleuchtete oder Lichtvolle, nicht ein gewöhnlicher Frauenname, sondern ein in der Taufe angenommener Beiname sei, um deren Wirkungen zu bezeichnen. Es dürfte fast als ausgemachte Thatsache angenommen werden, daß die Luzina, welche dem genannten Friedhofe ihren Namen gab, eine berühmte Frau aus der apostolischen Zeit war, Pomponia Grä zina mit Namen, die Gemahlin des Plautius, des ersten römischen Feldherrn, welcher auf der britischen Insel dauernde Eroberungen machte. Wie heidnische Schriftsteller erzählen, wurde sie im Jahre 58 nach Christus, also neun Jahre vor dem Martyrertod der Apostelfürsten, „fremdländischen Aberglaubens" wegen angeklagt, aber vom Familiengerichte freigesprochen. Daß der Glaube an Christus Jahrhunderte lang im heidnischen Rom als fremdländischer Aberglaube angesehen wurde, das wissen wir; wenn Pomponia vom Familiengericht freigesprochen wurde, so findet auch dies seine natürliche Erklärung darin, daß sich erwiesener Maßen in der Familie Christen befanden, die in der Luzinagruft bestattet wurden.

[2]) Der freie Römer führte in der Regel drei Namen, den sogenannten Vornamen oder den persönlichen Namen, z. B. Cajus, Publius, dann den Namen des Geschlechtes z. B. Kornelius, Flavius; die dritte Benennung bezeichnet die Familie innerhalb des Geschlechtes, so gehörten zum Geschlechte der Kornelier viele stammverwandte Familien, wie die Dolabella, die Scipionen, die Sulla u. s. w. Viele Familien führten noch einen Zunamen, welcher zur näheren Bezeichnung diente oder an berühmte Thaten erinnerte.

Der hl. Kornelius starb in der Verbannung in der Küstenstadt Civita Vecchia. Da er wahrscheinlich dem hohen Geschlechte der Kornelier angehörte, so scheint Lucina auf Grund eines Familienrechtes den Leib des Verstorbenen zur Bestattung (Vgl. oben S. 16) herausverlangt und in den Familiengräbern beigesetzt zu haben. Daselbst ruhte er nicht in einer Kapelle, sondern in einer langen Gräbergallerie. In der Wand ist eine weite viereckige Höhlung in den Tuffelsen gehauen, in derselben stand der Todtensarg. Der flache Deckel mochte früher wie bei anderen Gräbern als Altartisch gedient haben, wenn am Gedächtnißtage das heilige Opfer dargebracht wurde. Zu beiden Seiten des Grabes sind vier ehrwürdige Gestalten gemalt, ein Werk aus dem Beginne des neunten Jahrhunderts. Wahrscheinlich wurden sie auf Befehl des Papstes Leo III. (795—816) ausgeführt, von dem es heißt, daß er die Grüfte des hl. Kornelius und des hl. Sixtus wieder in bessern Stand setzte. Zur Rechten des Grabes sind der heilige Kornelius und der afrikanische Bischof Cyprian dargestellt; ihr Fest wird zusammen am 16. September gefeiert, weil beide an demselben Tage, wenn auch nicht im gleichen Jahre den Martyrertod starben, links der vielgenannte Sixtus II. und wahrscheinlich der Bischof Optatus[1]), — ehrwürdige Gestalten im langen, faltenreichen, priesterlichen Gewande, mit der Stola und dem Meßgewande angethan, das Buch der heiligen Schriften in der Linken tragend. Am Bogenpfeiler zur rechten Seite des Grabes steht ein Säulenstumpf, darauf brannte einst, wie vor den Gräbern anderer Blutzeugen, die Grablampe und wurde das heilige Oel aufbewahrt, welches als Reliquie verschenkt wurde. In den ersten christlichen Zeiten vermied man es mit frommer Scheu, die Gebeine der Heiligen zu berühren oder gar dieselben zu zerstreuen und als



Eingang zu St. Lucina.

Grab des hl. Kornelius.

[1]) Es wird ausdrücklich von einem hl. Bischof Optatus gemeldet, daß er 430 in St. Kallist beigesetzt und dann nach St. Praxedes übertragen worden; von seinem Leben ist nichts Näheres bekannt, als daß er im numidischen Afrika von den Vandalen gemartert, dann nach Rom übertragen worden.

Reliquien zu verschenken. Dagegen wurden die Tücher, welche auf den Gräbern der Martyrer angerührt worden, und die Oele und kostbaren Salben welche vor ihren Ruhestätten zur Beleuchtung be zt worden, als kostbare Heiligthümer angesehen. So übersandte der hl. Gregor I. durch den Ab Johannes der Königin der Lombarden Theodelinde fünfundsechzig Fläschchen mit Oelen, welche aus den Grablampen vor den berühmtesten Heiligthümern geschöpft worden.

Auch vor dem Grabe des hl. Kornelius lies Papst Damasus eine Erinnerungstafel setzen. Wenn de Rossi die aufgefundenen Bruchstücke richtig ergänzt hat, so lautete sie also:

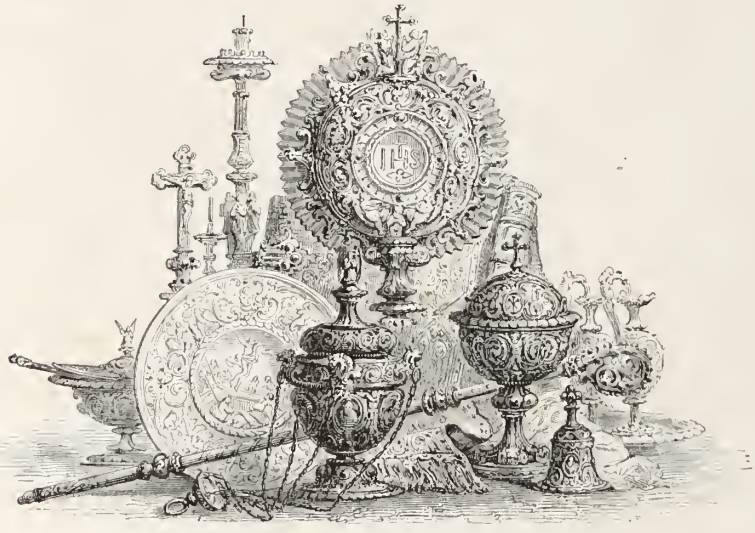
Deckengemälde aus St. Luzina.

„ . . . . Sieh, nach Erbauung der Treppen und Hellung des Dunkels,
Schaust du Kornelius' Denkstein, schaust das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch muthvoll, hat nun vollendet die Arbeit,
Auf daß besserer Zugang sei, und den Völkern bereitet
Hilfe des Heiligen, daß auch, wenn Bitten aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, auf's Neue sich Damasus wieder erhole,
Mehr bewegt' ihn die Sorge der Arbeit als Liebe zum Lobe."

Zur Linken des Grabes, wo der hl. Kornelius ruht, steht in einfacher Schrift: „Cerealis und Sallustia mit Einundzwanzig." Die Legende erzählt in der That, daß der Soldat Cerealis mit seiner Gattin Sallustia und einundzwanzig Gefährten, welche alle durch den hl. Kornelius bekehrt worden, zugleich mit ihm gelitten, zugleich mit ihm von der edlen Matrone Luzina bestattet worden.

Wie überhaupt die Kallistuskatakombe, so ist im Besondern die Luzinagruft reich an alten, merkwürdigen Malereien. Einige der schönsten Bilder finden sich in dem ältesten Theile der

Katakombe und reichen wohl in das erste Jahrhundert hinauf, wo ein großer Theil der Gläubigen noch lebte, welche mit den Apostelfürsten verkehrt hatten. In einer der Grabkammern ist die flache Decke mit einer zusammenhängenden Darstellung übermalt. Die Linien bilden ein Kreuz innerhalb eines Kreises und zwei außerhalb desselben, deren acht Linien sich selbst wieder kreuzweise schneiden. In dem kleinen Medaillon in der Mitte ist der gute Hirt dargestellt mit einem Lamme auf der Schulter (die Zeichnung ist bis zur Unkenntlichkeit verwischt), zwei andere Schafe ruhen zu seinen Füßen. In den Ecken der großen Kreuzarme ist noch zweimal der gute Hirt mit dem Lamm auf der Schulter und mit der Hirtenflöte an der Seite wiederholt, und zweimal eine weibliche Gestalt in betender Haltung und in altrömischer Gewandung — ein Sinnbild der streitenden Kirche auf Erden. In den kleinern Kreuzarmen sind beflügelte Gestalten und einwärts rings um das mittlere Medaillon Köpfe mit den Abzeichen der Jahreszeiten eingeschoben, während zu äußerst in den Zwickelfeldern die Friedenstauben flattern. Ueber die hohere Bedeutung dieser und anderer Bilder der Luzinagruft wird später noch die Rede sein.



Ein Besuch in den Katakomben.

C. (Fortsetzung.)

Die übrigen Katakomben.

Mit zu den merkwürdigsten unterirdischen Grüften gehört in mehr als einer Beziehung 7.) St. Sebastian an der appischen Straße. Einmal ging von ihr die Benennung „Katakombe" (Vgl. oben S. 9) auf alle andern über; dann beherbergte sie nach einer glaubwürdigen Sage eine Zeit lang die Leiber der Apostelfürsten und gehört mithin auch zu den ältesten Begräbnißstätten der Christen in Rom. Der hl. Gregor der Große erzählt: „Es ist wohl bekannt, daß zur Zeit des Martyrertodes der Apostel Petrus und Paulus die Christen des Morgenlandes kamen, um deren Leiber, als die Ueberreste ihrer Angehörigen und Landsleute, in Empfang zu nehmen, und daß sie dieselben, als sie damit bis zum zweiten Meilenstein von Rom gekommen waren, an einem Orte bargen, welcher „zu den Katakomben" genannt wird." Ob ein Ungewitter mit Blitz und Donner begleitet, wie der hl. Gregor beifügt, die Weiterreise unmöglich machte, oder ob die römischen Christen, welche von dem Raube Kunde erhalten, die Räuber einholten, — kurz, die Ueberreste der Apostel wurden in einer Grabkammer niedergelegt, wo später von dem Kaiser Konstantin zu Ehren des hl. Sebastian eine berühmte Kirche gebaut wurde.

Im Mittelalter hielt man, wie oben bemerkt worden, die Katakombe von St. Sebastian für gleichbedeutend mit der Todtenstadt des hl. Kallistus und redete und schrieb von 174,000 Blutzeugen, von 46 Päpsten, von der hl. Cäzilia und anderen berühmten Heiligen, welche in ihren Grabkammern bestattet seien. Die Annahmen beruhten auf Verwechslungen und Mißverständnissen. Die Stollen und Gallerien der Grüfte sind zum großen Theile verschüttet und mit Erde ausgefüllt. Merkwürdig sind zwei Kammern.

Auf einer Treppe mit siebenundzwanzig Stufen steigt man hinab. Auf halbem Wege öffnet sich zur Linken eine Kapelle mit mittelalterlichen Bildern: Christus am Kreuze, eine rührende, tief empfundene Zeichnung, Maria auf dem Throne, die Apostelfürsten, u. s. f. Unten mündet die Treppe in eine Art halbrunden Grabgemaches aus mit einer Lichtöffnung nach Oben. An den Wänden zieht sich eine niedrige Steinbank hin, über der ringsum tiefe, gewölbte

Grabnischen angelegt sind. In der Mitte steht ein Altar mit Oeffnungen auf der Vorder- und Rückseite, durch welche man in eine tiefer liegende Grabzelle hinabschaut. Sie bildet ein Quadrat mit einem Tonnengewölbe überbaut. Der Boden und die Wände bis zur Höhe eines

Aus St. Sebastian.

Meters sind mit Marmor bekleidet, eine gleich hohe Scheidewand aus Marmor bildet ein Doppelgrab: da ruhten die Apostel. Die Wölbungen aller dieser Räume sind mit Malereien geschmückt, welche theilweise die zierlichsten Muster aufweisen und in die ältesten Zeiten des Christenthums hinaufreichen.

8.) Die Katakombe der hl. Agnes. Keine Katakombe wird nebst der Kallistinischen mehr besucht, als die der hl. Agnes. Mit Recht, denn sie schließt so viel Merkwürdiges an Malereien, an baulicher Einrichtung, an heiligen und ehrwürdigen Gegenständen in den langen, verschlungenen Stollen und in den schönen Grabkammern ein, daß sie das höchste Interesse verdient. Der Name der Todtenstadt allein schon weckt Theilnahme und Rührung.

Wie die Legende erzählt, stand Agnes noch auf der Grenzscheide zwischen den Jahren der Kindheit und dem Beginne des reifern Alters, als Gott sie berief, ihr jungfräuliches Gewand im Purpur des eigenen Blutes zu färben. Weil sie edel, reich und schön war, warben die vornehmsten der jungen Römer um ihre Hand, aber Agnes war längst mit dem himmlischen Bräutigam vermählt. Einer der abgewiesenen Bewerber verklagte sie als Christin, die dreizehnjährige Jungfrau erschien vor dem Richter. Die Schmeicheleien verlockten sie nicht, die Drohungen schreckten sie nicht; umsonst versuchte der Richter die Wirkungen des Feuers, der eisernen Krallen, der Folter. Sie war so zart und schlank, daß alle Fesseln für ihre Handgelenke zu weit waren und von selbst abfielen. Ein Schwerthieb machte ihrem kurzen, engelreinen Leben ein Ende. So war Agnes eine flüchtige Erscheinung auf Erden, aber ihr Ruhm dauert in Ewigkeit. Ihr zartes, reines Wesen hat die größten Kirchenlehrer, Ambrosius, Hieronymus, Augustinus begeistert und ihnen die beredtesten Worte eingegeben. Agnes ward von ihren Verwandten in einem Weingelände an der nomentanischen Straße beerdigt, welches wahrscheinlich eine Besitzung der Familie war.

Die Domherren von St. Johann im Lateran, welchen die Aufsicht über die Kirche, die das Grab der hl. Agnes überdacht, zusteht, haben in neuerer Zeit auf ihre Kosten in der Katakombe nachgraben lassen.

Ein Gang durch die Gallerien wird auf jedes empfängliche Gemüth den tiefsten Eindruck machen. In St. Kallist sind die meisten Grabnischen leer, die Gebeine der Todten sind längst entfernt. Hier dagegen sind lange Gräberreihen noch unversehrt. Mit Rührung liest der Besucher die Inschriften, welche vor mehr denn anderthalb Jahrtausenden gesetzt worden. Hier und dort befinden sich in dem harten Mörtel, der die Grabdeckel kittet, noch die Fläschchen, die das mit Schwämmen aufgetrocknete Blut der Martyrer verwahren; rückt man das Wachslicht nahe hinzu, so werfen die Glasscherben den blutig röthlichen Schein zurück. Dann schreitet man wieder an Grabkammern vorüber, deren Kreuzgewölbe zierlich auf Säulen und Pfeilern zu ruhen scheinen, oben ziehen sich Gesimse und Konsolen, unten Sitzbänke herum: Alles ist aus dem Tuffelsen geschnitten; die Säulenschäfte und Pfeiler, die Kapitäle und Karnieße, welche sich von den Wänden abheben, sind an der Innenseite mit dem Felsen verwachsen.

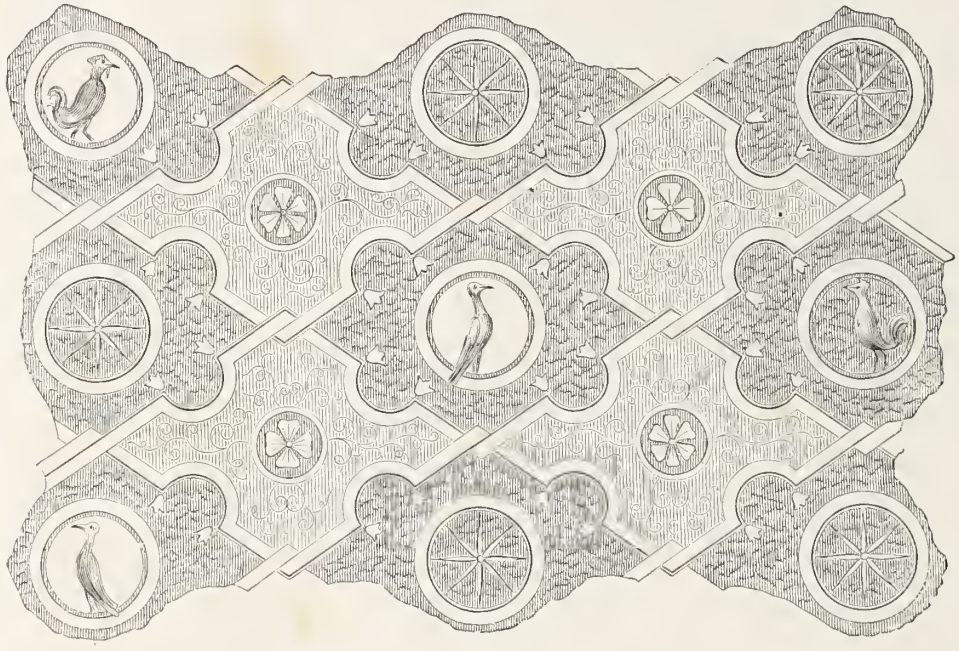
Vor Allem merkwürdig mit Rücksicht auf die kirchlichen Einrichtungen in den Urzeiten des Christenthums sind fünf Gemächer, die mit einander in Verbindung stehen und offenbar für die Feier des Gottesdienstes vor einer größern Versammlung bestimmt waren. Zur Rechten eines langen Gräberganges befinden sich zwei Kammern, welche, wie man annimmt, für die Frauen bestimmt waren. Zur Linken des Ganges öffnen sich in einer Reihe, in gleicher Querflucht mit den vorigen, drei ähnliche Gemächer; in den zwei näheren wohnten die Männer dem Gottesdienste bei; — die Geschlechter wurden in der Urkirche beim Gottesdienste streng geschieden, darum führen auch zu den Räumen für die Frauen besondere Gänge und Treppen. Das letzte Gemach war, wie in unsern Kirchen der Chor, der Ort für die Geistlichkeit. In der Mitte der Rückwand steht noch der bischöfliche Stuhl, ein hoher Sitz, mit Rück- und Armlehnen; er ist aus dem Felsen gehauen, gleich wie die Bänke, welche sich zu beiden Seiten an den Wänden hinziehen und den anwohnenden Geistlichen Sitzplätze boten. Vor dem Bischofsstuhl befand sich in alter Zeit der Altar für die heilige Opferhandlung. Ganz dieselbe Anordnung findet sich heute noch in den alten Kirchen Rom's: der bischöfliche Sitz ist im Hintergrunde des Kirchenchores angebracht, und bei der Opferhandlung steht der Priester wie in den Katakomben hinter dem Altare das Antlitz dem Volke zugekehrt. Die genannten einzelnen Räume haben eine Breite von zwei Meter bei einer Länge von dreizehn Meter, die mit Säulen geschmückten Durchgänge eingerechnet. Wie in unsern Kirchen der Chor gewöhnlich nicht so hoch aufgebaut ist als das Schiff, so hat auch hier die letzte Abtheilung nur die Höhe von zwei Meter, das ist, die halbe Höhe der Räume für das Volk. Die Malereien, welche die Wölbungen und Wände schmücken, gehören dem zweiten Jahrhundert an. Noch finden sich mehrere andere Grabkammern, wo ein, zwei bis drei Lehnstühle aus Tuffstein geschnitten angebracht sind, und die wahrscheinlich bei Unterweisungen und Predigten benützt wurden.

St. Agnes.
(Mosaik aus der Kirche St. Agnes.)

Die Katakombe der hl. Agnes besitzt einen sehr reichen Schmuck an Wandmalereien, darunter gehören einige zu den besten Erzeugnissen des unterirdischen Rom. Eine der schönsten

Kapelle ist diejenige, welche den Namen „Christus unter seinen Jüngern“ führt, so genannt nach der Darstellung, welche die halbrunde Rückwand der Mauerwölbung über einem Altargrabe ausfüllt. (Siehe das Bild unten: 10. Kap.).

Das Kreuzgewölbe derselben Kapelle ist mit einer zusammenhangenden Darstellung übermalt. Den Mittelpunkt im Medaillon bildet der göttliche Heiland, der unter dem Bilde eines jugendlichen Hirten dargestellt ist, welcher ein Lamm auf den Schultern trägt, — eine äußerst zarte und rührende Darstellung, welche zu den schönsten Katakombenbildern gehört. Die zwei Milchgefässe zu den Füßen weisen auf die himmlische Nahrung hin, welche die Seele im heiligsten



Deckenmalerei aus St. Sebastian. (S. S. 60.)

Altarssakrament genießt, wie wir später sehen werden. An den Rand der Seiten lehnen sich vier weitere Bilder an: eine betende Jungfrau, das Sinnbild der streitenden Kirche, Adam und Eva, eine Erinnerung an die Neuschaffung des Menschen durch Christus; Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, sinnbildend die Wasser der Gnade, welche uns durch Christus zufließen; endlich Jonas, ausgestreckt unter den Schatten spendenden Epheuranken der in seinen Lebensgeschicken so andringlich an Gottes Vorsehung und die Auferstehung mahnt. In den Zwickeln und rings um das Mittelbild flattern und schweben und spielen buntbefiederte Vögel, Sinnbilder der beseligten und beglückten Seelen in den himmlischen Gefilden.

Auf andere bildliche Darstellungen werden wir noch später zurückkommen.

9.) Die Katakombe der hl. Cyriaka und des hl. Hippolytus. Die hl. Cyriaka, welche dem bedeutenden Friedhof den Namen gab, war eine jener edlen römischen Matronen, welche ihre Besitzungen der jungen Kirche zur Verfügung stellten, um darin Begräbnißstätten anzulegen. Sie hatte dafür die Ehre, einen der herrlichsten, berühmtesten Blutzeugen in der neuen Todtenstadt zu beerdigen und zu verwahren, den hl. Laurentius, den bevorzugten, innig liebenden und geliebten Leviten des Papstes Sixtus II. In der Nähe des heiligen Jünglings fand Cyriaka selbst auch ihre Grabstätte. Noch ist ihr Bild in einer Kammer des Friedhofes zu sehen. In der Mitte der Gruppe steht die hl. Jungfrau,

Deckengemälde aus St. Agnes. (S. S. 62.)

links die hl. Katharina, rechts Cyriaka, mit lieblichen sanften Zügen, gehüllt in ein langes Gewand, das Haupt mit einem Schleier umwunden. Andere Darstellungen wie das Bild der Heiligen, das wir unten mittheilen, sprechen von dem feinen Kunstgefühle der Meister, welche die Katakombe der Cyriaka schmückten.

An die genannte Katakombe stößt die Gruft des hl. Hippolytus, welcher in der Kirchengeschichte erst als Gegner des Papstes Kallistus und in Irrlehren verstrickt, dann als begeisterter Bekenner des wahren Glaubens und berühmter Blutzeuge erscheint. Er war Priester der römischen Kirche und ließ sich dem hl. Kallistus gegenüber zum Gegenpapst wählen. Später widerrief er alle Irrthümer und ging für den Glauben in den Tod. Er wurde, wie der gleichnamige Held einer alten heidnischen Sage, von wilden Rossen zerrissen. Seine letzten

Worte in der furchtbaren Todespein waren: „Herr, sie zerreißen meinen Leib, nimm du meine Seele hin!“ Die Gläubigen sammelten das strömende Blut mit Schwämmen auf, lasen die zerrissenen Glieder zusammen und begruben sie im Veranischen Bezirk neben der Katakombe des hl. Laurentius. Sein Grab gehörte zu den berühmtesten und von den Pilgern am meisten besuchten Grabstätten der Blutzeugen. Der oben genannte christliche Dichter Prudentius singt über seine Wanderungen in den Katakomben:

„Während mein Auge dies Alles beschaut und nach etwa verborg'nen
Zügen vergangener Zeit Denkmal auf Denkmal verfolgt,
Find' ich Hippolytus auf, der zuvor, mit dem Priester Novatus[1])
Irrthum theilend, den Weg unseres Glaubens verwarf,
Wie er, geschmückt mit des Martyrthums Siegeszeichen, erworben
Für bluttriefenden Tod strahlende Palmen zum Lohn.“

„Da im verborgenen Fels ruht sanft Hippolytus' Leichnam;
Ueber ihm pranget der Altar, Gott dem Allmächtigen geweiht.
Spender des himmlischen Mahl's ist sein Sarg, doch hütet zugleich er
Seines Martyrers Leib unter dem Marmor getreu;
Heiliges wahrt er im Grab zur Hoffnung des ewigen Richters;
Heilige Speise er auch reichet der gläubigen Stadt.
Betend die Herzen erglüh'n, und, o Wunder! dem flehenden Hoffen
Fließet der Friede schon zu, Hilfe und Heil vom Altar.
Oft wenn die Seele, der Leib mir erkrankt, wenn geschlagen vom Leide
Hier an der Stätte ich bat, Rettung und Segen ich fand.
Freudig kehrt' ich zurück dir zu künden, was ich erfahren,
Und umfaßte voll Lust, heiliger Priester, dein Grab.
Hippolyt dank' ich so viel! ich bezeug es: gar mächtig in Christus,
Wie es ihm dieser verlieh'n, schenkt er den Bitten Gewähr.
Eine Trophäe des Sieg's, den die Seele, die edle errungen,
Birgt die Kapelle den Leib: herrlich im Silber sie strahlt.
Steinerne Tafeln, so glatt wie die Fluth und wie Spiegel so glänzend,
Fügen den Wänden sich ein, Opfer von spendender Hand.
Säulen von Marmor so weiß, wie aus parischem Bruche gehoben
Prangend im silbernen Schmuck, führen ins Inn're dich ein,
Früh vom Grauen des Tags, den Verherrlichten fromm zu begrüßen,
Bis zur sinkenden Nacht, wallet das betende Volk.
Latium drängt sich am Grab mit den Völkern, nahen und fernen: —
Alle die Stämme vereint gläubiger Liebe Verband.
Andacht entflammet sich da, auf das Grabmal drücken sie Küsse,
Balsam gießen sie aus, netzen mit Thränen den Stein“.

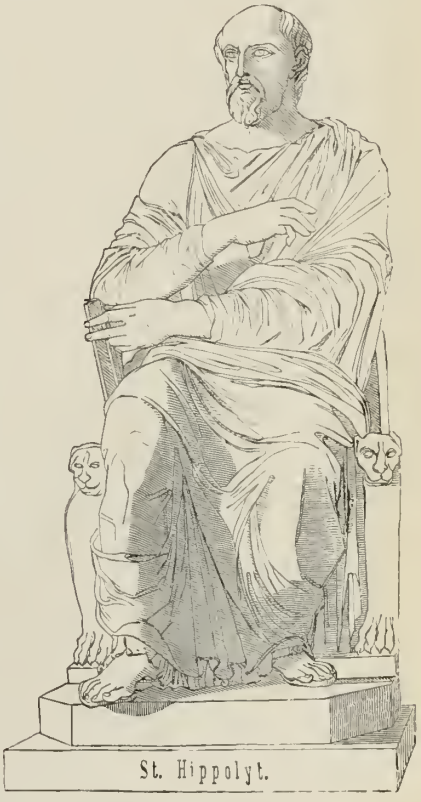
---

[1]) In der Christenverfolgung des Kaisers Dezius opferten viele laue Christen den Göttern; kaum war der Sturm vorüber, verlangten die Gefallenen sofort wieder die Aufnahme in die Kirche. Um der Lauheit nicht Thür und Thor zu öffnen, verlangte der hl. Bischof Cyprian in Afrika erst eine öffentliche Buße. Eine aufrührerische Partei erhob sich gegen diese vermeintliche übertriebene Strenge, an deren Spitze der Priester Novatus stand. — In Rom geschah das Gegentheil. Gegen den Papst Kornelius lehnte sich die Partei der Strengen unter dem Priester Novatian auf, weil er angeblich mit den Gefallenen zu milde verfuhr. — Der Trotz und Hochmuth einigte die Aufrührer, welche sonst so entgegengesetzter Ansicht waren: Novatus schlug sich zu Novatian; ein ärgerliches Schisma war die Folge davon. (Vgl. oben S. 54.)

10.) Die Katakombe „Zu den zwei Lorbeerbäumen," und die Gruft des hl. Pankratius. Von den edeln römischen Frauen Luzina und Firmina wird erzählt, daß sie zur Zeit der Diokletianischen Christenverfolgung den Blutzeugen Tiburtius, später den Priester Marzellinus und seinen Leidensgefährten den Exorzisten Petrus in ihrer Gruft „Bei den zwei Lorbeerbäumen" bestattet haben. Wie berichtet wird, ward später auch die hl. Helena, die Mutter des ersten christlichen Kaisers Konstantin, in dem gleichen Friedhofe beigesetzt. Die Legenden der Blutzeugen erzählen ferner, daß einmal dreißig, einmal vierzig Martyrer zugleich tief drinnen in den unterirdischen Gängen bestattet worden seien. Die Katakombe führt gewöhnlich die Namen der berühmten Blutzeugen Marzellinus und Petrus, deren Gräber sie verwahrte; sie ist groß und geräumig und wird von Pilgern und Forschern oft besucht.

Eine Heilige.
Aus St. Cyriaka. (S. S. 63)

Zu den merkwürdigsten Bildern der Kapellen und Grabkammern dieser Katakombe gehören die zwei Darstellungen des Moses; einmal, wie er auf dem Berge Sinai das Gesetz von Gott empfängt, das andere Mal, wie er das Wasser aus dem Felsen schlägt; — zwei herrliche Sinnbilder, welche den ersten Christen die Göttlichkeit, den himmlischen Ursprung und die heilige Bürgschaft ihrer Religion verkündeten und sie an die wunderbare Fruchtbarkeit des gottentstammten Glaubens erinnerten. Daran reiht sich die Auferweckung des Lazarus, eine Mahnung an unsere eigene künftige Auferstehung. Das Bild findet sich in ähnlicher Zeichnung sehr oft in den Katakomben. Lazarus ist, wie die hl. Schrift es so anschaulich beschreibt, in Leintüchern eingewickelt; anstatt in aufrechter Stellung in dem Felsengrabe zu ruhen, wird der Leichnam des Todten vom christlichen Maler gezeichnet, wie er am Eingange eines Tempelchens aufgestellt ist. Christus, mit den Zügen der Jugend im freundlichen Antlitz, erhebt wie zum Segen die Hand, um das göttliche Allmachtswort auszusprechen: „Lazarus, komm' heraus!"



St. Hippolyt.

Die Grüfte der hl. Helena zeichnen sich durch Regelmäßigkeit, Schönheit der Anordnung und die kunstvollen Muster der Mosaik aus, womit der Fußboden an mehreren Stellen noch geziert ist.

Die Katakombe des hl. Pankratius befindet sich in der Nähe des gleichnamigen Thores. Sie enthält das Grab des Heldenjünglings Pankratius, der vierzehn Jahre alt unter dem Kaiser Diokletian für den Glauben an Christus starb, er wurde im Cirkus von wilden Thieren zerrissen.

11.) Wir haben den Leser keineswegs durch alle Katakomben in der Umgebung Rom's geführt, haben wir ja kaum von einem Dutzend ausführlicher gehandelt, und doch werden gegen sechzig unterirdische Todtenstädte einzig rings um Rom gezählt. Die genannten sind jedenfalls die ältesten, merkwürdigsten, größten, bekanntesten, andere werden wir im Verlaufe noch erwähnen, indem wir auf ihren Bilderschmuck aufmerksam machen.

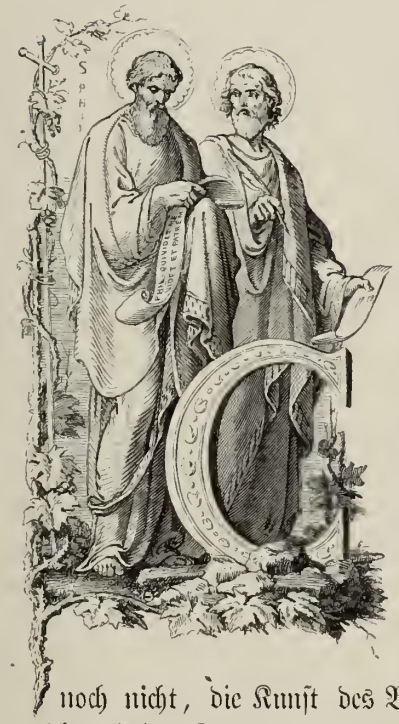
Moses empfängt von Gott das Gesetz.

Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend.

In der weiteren Umgebung Rom's, in den Städten und Ortschaften des alten Latium, werden ebenfalls gegen zwanzig Katakombengrüfte aufgeführt, so in Monte Rotondo, Monte Libretto, Rieti, Nepi, Sutri, Ostia, Porto, Castel Gandolfo, Anzio, Morlupo, und die wichtigste von allen in Albano. Verschiedene Genossenschaften und Sekten von Irrgläubigen hatten gleichfalls ihre unterirdischen Grabstätten, besonders die Gnostiker, welche von falschem Wissen aufgeblasen, Christenthum, Judenthum und Heidenthum miteinander vermengten und verquickten. Auch jüdische Katakomben sind mehrere in der Umgebung Rom's bekannt. Es kann uns dies nicht auffallen, da ja auch die Juden den lebendigen Glauben an die künftige Auferstehung theilten; es ist ferner bekannt genug, daß es schon von mehreren der Patriarchen heißt, daß sie in Gräbern bestattet wurden, welche aus dem Felsen gehauen waren. Die jüdischen Katakomben sind unregelmäßiger, düsterer als die christlichen; eigentliche Grabkammern und Kapellen finden sich darin nicht, weil weder gottesdienstliche Gründe, noch Mangel an Raum oder Furcht vor blutiger Verfolgung zur Anlage und zum Bau solcher Gemächer nöthigten. Am kenntlichsten werden die jüdischen Grabstätten durch das Sinnbild des siebenarmigen Leuchters.

Mosaik aus St. Helena.

Die Kunst in den Katakomben.



hristi Lehre und Gnade, und folglich auch die Lehre und Gnade der katholischen Kirche, umfassen den ganzen Menschen, die Kräfte der Seele und die Fähigkeiten des Körpers, das Gefühl des Menschen, wie sein Denken und Wollen. Nicht nur dies! Die Gnade der katholischen Kirche umspannt das ganze Weltall, das Diesseits und Jenseits, die Zeit und die Ewigkeit. Wie in der ersten Sünde mit dem Menschen zugleich die ganze Schöpfung gefallen, so daß die Folgen auch auf sie übergegangen sind, so bringt die Kirche aller Welt und der ganzen Schöpfung die Erlösung, welche da ist aus Christus Jesus. Alles soll darum auch dem Menschen zum höchsten Zweck und Ziele dienstbar werden: um ihn wieder zu Gott zurückzuführen und mit allen Banden der Liebe und des Glaubens an ihn zu ketten. Von diesem Geiste und diesem Gedanken geleitet, hat die Kirche schon bei ihrem Beginne, in den Katakomben die Kunst in ihren Dienst genommen, die Kunst des Malers und die Kunst des Bildhauers in bevorzugter Weise, viel weniger, denn die Verhältnisse gestatteten es damals noch nicht, die Kunst des Baumeisters, etwas mehr die Kunstfertigkeit des Industriellen, welcher kleine Kunstgegenstände in Erz, Glas, u. s. f. lieferte.

Welcher Art Kunst ist dies? Der Meister, welcher gestern noch als heidnischer Künstler den Pinsel oder den Grabstichel geführt, arbeitet heute, seitdem er durch die heilige Taufe in die Kirche eingetreten, im Dienste der Lehre Christi. Es ist leicht begreiflich, daß, wenn in seiner Seele durch die Taufe die tiefste, größte, folgenreichste Umwandlung vor sich gegangen, seine Kunstrichtung, sein Talent, seine künstlerische Fähigkeit nicht ebenso umgewandelt worden. Er, welcher gestern noch in den Tempeln Rom's die anstößigen Bilder der falschen Götter dargestellt, welcher die Sünde in Malereien und Bildwerken verherrlicht und der Leidenschaft geschmeichelt; er, welcher gestern noch im Palaste des Kaisers oder auf dem goldumrahmten und mit Elfenbein ausgelegten Getäfel in den Häusern der Großen die üppigen Bilder des heidnischen Lebens mit dem Schmelze und dem Reize der Farben umgeben, — er wird, wenn er heute in die Katakombengänge hinabsteigt, auf den Mörtel neben und über den Gräbern

nicht mehr diese Gestalten und Bilder zeichnen, denn sie erscheinen ihm als Gräuel. Warum sollte er aber die Blumengewinde und Guirlanden mit den Vögeln und beflügelten Geistern in den Zweigen und Ranken, warum sollte er nicht Bilder aus dem Hirten- und Landleben, warum den tausendfachen andern Schmuck, womit er die Wände in den Bäderhallen des Kaisers Titus überkleidet, nicht auch in den Katakomben verwenden zur Einrahmung der Bilder und zur Zierde der Gräber der Heiligen? Solche Darstellungen sind an sich weder heidnisch noch christlich, und der strenggläubigste Meister kann und wird davon Gebrauch machen. Die Kunst der ersten Christen war also in ihren Grundzügen und Gesetzen die Kunst ihrer heidnischen Landsleute,[1]) aber mit dem Künstler, welcher Christ wurde, ward, nach dem schönen Worte de Rossi's, auch seine Kunst getauft. Vormals sinnlich, fleischlich, verführerisch und in ihren Darstellungen spezifisch heidnisch, wird sie edel, keusch, rein, streift das Heidnische[2]) ab und behält nur bei, was dieser bessern Richtung dienstbar gemacht werden kann.

Aber wenn der christlich gewordene Meister nicht mehr die heidnischen Gestalten und Bilder darstellt, wenn er sie mit dem Eintritt in die Kirche nicht nur aus Herz und Sinn, sondern auch aus seiner Kunst verbannt hat, so hat er dafür andere Bilder und Gestalten in Herz und Sinn aufgenommen. Seine Seele ist voll von Bildern, deren Mittelpunkt Christus, sein Heiland ist, — Christus in seinem Leben und Leiden, in seinen Wundern und Gnadenwirkungen; er schaut in seinem Geist die Hochbegnadigte, welche der Welt den Erlöser gegeben und ihn auf ihren Armen getragen, welche von den Weisen aus dem Morgenlande begrüßt wurde, Maria, welche schon von den Propheten vorher verkündigt worden; er sieht im Geiste die Säulen und ersten Stützen der Kirche, die Apostel, vorab das Haupt und den Gründer der römischen Kirche, und den, welcher mit seinem Worte die Welt erfüllt und mit Petrus in Rom das blutige Zeugniß für den Glauben abgelegt; er sieht in seinem Geiste die glorreichen Martyrer und Heiligen dieser römischen christlichen Gemeinde, an deren Gräber er so oft vorübergeht. Was könnte natürlicher sein, als daß der christlich gewordene Künstler nun diese Bilder und Gestalten in Farben und im Steine darstellen wollte! So bekommt seine Kunst einen wahrhaft christlichen Inhalt, indem er ganz neue Bilder in die künstlerischen Darstellungen einführt. Für Christus und Maria, für die Apostel und Heiligen, für die Propheten und Seher muß er neue Formen erfinden, reine, schöne, himmlische Züge ihrem Antlitz verleihen, um irgendwie seiner Aufgabe Genüge zu leisten. So malt und meißelt der christliche Meister nach gleichen künstlerischen Vorschriften und Gesetzen wie der heidnische Maler und Bildhauer; was bloß zum Schmucke, zur Einrahmung dient, ist bei dem Einen, wie beim Andern; aber der Künstler in den Katakomben stellt christliche Bilder und Gestalten, christliche Lehren und Anschauungen dar, und seine Sebastian und Agnes sehen anders aus, als die in der Sinnlichkeit verkommenen Jünglinge und Jungfrauen des heidnischen Malers.

So ist die Kunst des christlichen Meisters von der des heidnischen bis in die Wurzel hinab verschieden, anderseits aber ist die Verwandtschaft in Betreff der Kunstübung so groß,

---

[1]) Die Kunst war in Rom schon ihrem Niedergange nahe, als das Christenthum dieselbe in seine Dienste nahm. Eine gewisse Kunstblüthe dauerte fort bis zu Kaiser Hadrian (161 — 180), dann aber reißt der Verfall des Geschmackes und der künstlerischen Handfertigkeit rasch und rascher ein.

[2]) Man hat in den Katakomben vorzüglich Steinsärge gefunden, deren Bildwerke heidnische Anschauungen verrathen oder geradezu Szenen aus der Götterlehre und der damit zusammenhängenden Fabel- und Sagengeschichte darstellen. Solche Särge wurden in den Werkstätten der Bildhauer fertig feilgeboten. Man hat aber die Beobachtung gemacht, daß, wenn Christen derartige Särge ankauften und verwendeten, die Seiten mit dem Bilderschmucke gegen die Wand gestellt, oder mit Kalk verdeckt oder auf andere Weise den Blicken entzogen wurden. Etwas Aehnliches geschah mit den Steinplatten, welche als Grabverschlüsse benützt wurden und die auf einer Seite heidnische Inschriften und Bildwerk trugen. Die Christen kehrten diese Seiten der Grabhöhlung zu.

daß sie hier und dort den gleichen Entwickelungsgang hatte. Wie die heidnische Kunst die Blüthezeit hinter sich hatte und dem Verfall rasch entgegeneilte, so konnte der christliche Meister auf seinem Gebiete das Absterben nicht verhindern, noch hemmen. Seine Gebilde im ersten christlichen Jahrhundert sind schöner, als die im zweiten; das dritte Jahrhundert ist ärmer an Gedanken, an neuen Schöpfungen, an Kunstfertigkeit als das vorangehende; so ging es fort im Niedergange, bis die christliche Kunst verjüngt neu erstand, zu einer Zeit, als die Katakomben bereits anfingen vergessen zu werden.

Es ist schon bemerkt worden, daß die Kunst von der jungen Kirche in Dienst genommen wurde. Der christliche Meister betrieb dieselbe nicht um ihrer selbst willen. Er malte, er meißelte nicht bloß aus Liebe zu ihr und vom Kunstgefühl geleitet und getrieben; er arbeitete geführt und begeistert vom christlichen Glaubensgefühl und wendete sich vorzüglich an den Verstand des Betrachtenden. Was er glaubte, das stellte er in Bildern und Sinnbildern und Zeichen dar. Um künstlerische Vollendung und Ausarbeitung ist es ihm gar oft nicht zu thun; ihm genügt, wenn der Schauende ihn versteht, wenn sein Glaube geweckt, belehrt, erwärmt wird. Aus der Anwendung gewisser Sinnbilder, die sich stetig wiederholen, aus der Gegenüberstellung der Bilder, besonders in den Sakramentskapellen der Kallistuskatakomben, müssen wir ferner den Schluß ziehen, daß der christliche Maler nach Anweisung und Anleitung arbeitete. Diese konnte ihm nur gegeben werden von den Vorstehern der Katakombe, von den Priestern, von den Lehrern des neuen Gottesvolkes. Die Malereien sind eben vorzüglich für das gläubige Volk bestimmt; es ist eine Bilderschrift, welche vom Greise wie vom Kinde gelesen und verstanden werden kann, eine eindringliche Predigt, welche die christlichen Geheimnisse erklärt, die ewigen Wahrheiten verkündet, die Wohlthaten Gottes preist. In den Versammlungsräumen von St. Agnes, wovon oben (S. 61) gehandelt wurde, sind die Gemächer, welche für die Gläubigen bestimmt sind, mit Bildern geschmückt und übermalt, der Chor dagegen, wo der Bischof und die Priester die heiligen Geheimnisse feiern, besitzt keinerlei Bilderschmuck, denn für sie war diese Bilderschrift nicht nothwendig.

Die hervorstechendste Eigenschaft der ältesten christlichen Kunst ist der sinnbildliche Charakter. Anstatt einen Gegenstand als solchen, in seiner natürlichen Beschaffenheit darzustellen, wird ein Zeichen oder Sinnbild dafür gesetzt, welches von Jedermann verstanden wird. Die Anwendung vieler Sinnbilder erklärt sich leicht. Wenn der Künstler die christliche Hoffnung, die Reinigkeit, die Wachsamkeit, die Sünde darstellen will, — Gegenstände, welche an sich nicht gemalt werden können, so greift er zu dem bequemsten Auskunftsmittel, er gebraucht allgemein verständliche Sinnbilder, für die Hoffnung den Anker, für die Reinigkeit die Lilie, für die Wachsamkeit den Hahn, für die Sünde die Schlange. Aber der christliche Meister geht weiter. Was sollte ihn hindern, Christus als den um unsers Heiles willen Gekreuzigten, Christus, wie er beim letzten Abendmahle sich selbst hingibt unter den Gestalten von Brod und Wein u. s. s. darzustellen? Dennoch vermied er dies in den Urzeiten des Christenthums und malte gleichfalls Zeichen und Sinnbilder statt der geschichtlichen Ereignisse an die Wände und Wölbungen der Kapellen und Grabkammern. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß man nicht geschichtliche, biblische Bilder aus dem alten und neuen Testamente dargestellt habe, haben wir ja doch bereits mehrere solche Bilder angeführt: Noe in der Arche, Jonas, Job, Daniel, die Auferweckung des Lazarus, die Anbetung der Weisen, u. s. s. Das Merkwürdige aber ist hierbei, daß es dem Künstler zunächst auch nicht um die geschichtliche Thatsache zu thun ist, sondern um den geheimnißvollen Sinn, welchen er in diese Thatsache legt, er und das gläubige Volk. So werden auch diese geschichtlichen, biblischen Bilder zu Sinnbildern und Zeichen für Wahrheiten und Lehren des Christenthums.

Dieser vorherrschend sinnbildliche Charakter der christlichen Kunst behauptet sich bis zur Mitte des dritten Jahrhunderts; von da an tritt er mehr und mehr zurück, und der Maler beginnt, biblische und geschichtliche Darstellungen um ihrer selbst willen zu zeichnen. — Als nach Konstantin's Bekehrung die Kirche aus der Nacht der Katakomben an das Tageslicht trat, begann für die christliche Kunst eine neue Zeit, doch diese liegt außerhalb dem Rahmen dieser Abhandlung.

Ein Gesetz der sinnbildlichen Kunst war, daß biblische und evangelische Begebenheiten einander gegenüber gestellt wurden. So entsprechen sich die Bilder der Weisen aus dem Morgenlande und der Jünglinge im Feuerofen, weil sie sich beide auf den Untergang des Heidenthums und die Bekehrung der Welt zum Christenthum beziehen; so entsprechen sich ferner Moses, der an den Felsen schlägt und Christus, der Lazarus vom Tode erweckt, weil beide Darstellungen die göttliche Allmacht verkünden. Wir sind an bildliche Zeichen und Darstellungen von Jugend auf so gewohnt, daß uns diese Bilderschrift nicht allzusehr auffallen dürfte, wenn sie nicht gar so häufig in bestimmter Form angewendet und wenn die Darstellung gewisser Lehren und Thatsachen nicht so ängstlich vermieden würde. Dieses fordert eine Erklärung. Man hat von einer gewissen Scheu der ersten Christen vor bildlichen Darstellungen gesprochen, allein eine solche Scheu bestand niemals. Wiederum meinte man, die Bilder Maria's und der Heiligen u. s. f. hätten die vom Götzendienst Neubekehrten in die Gefahr führen können, abermals von Menschenhand gemachte Bilder anzubeten. Diese Gefahr bestand thatsächlich für die eifrigen Neubekehrten viel weniger als für die schlafferen Nachkommen. Wie wenig Neigung jene Neubekehrten zum Götzendienst hatten, wie ferne ihnen die Gefahr des Rückfalls lag, das beweist jedes Blatt in den Legenden der Martyrer und ersten Christen.

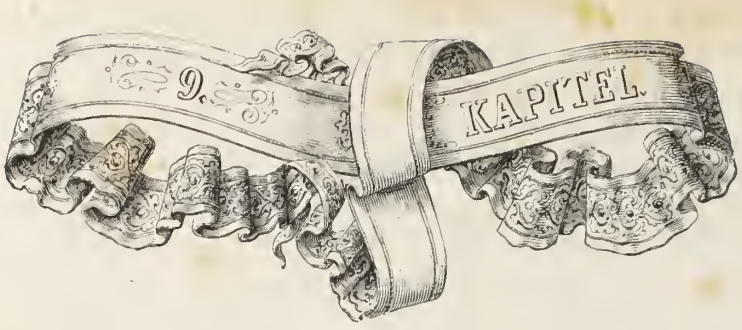
Die natürlichste und nächst liegende Erklärung finden wir in der sogenannten „Geheimlehre" der Urkirche. Damit die heiligsten Geheimnisse und Lehren der Kirche, vorzüglich die Lehre von dem heiligen Altarssakramente und den übrigen Sakramenten, von den Heiden nicht mißverstanden und entweiht würden, so wurden sie offen und rückhaltlos nur den Gläubigen vorgetragen. Selbst diejenigen, welche zur Aufnahme in die Kirche sich meldeten, empfingen darüber nur mangelhaften Aufschluß und erst nach dem Empfange der heiligen Taufe wurden sie vollständig in den Inhalt der heiligen Sakramente eingeführt. Diese Vorsicht war in den ersten Zeiten des Christenthums geboten. Trotz derselben war es nicht immer möglich, die gröblichsten Mißdeutungen und Entweihungen von Seite der Ungläubigen zu verhüten. Was nun aber der Prediger und Lehrer nicht vor Jedermann vortragen durfte, das sollte der Künstler auch nicht vor Aller Augen darstellen, — in den Katakomben, in welche die Anfänger im Glauben hinabstiegen, um in den Kapellen und Kammern dem Unterrichte beizuwohnen, und wo die heidnischen Verfolger so oft eindrangen und die Versammlungsorte und Grabgemächer ausspionirten.

Daß die schönsten Gemälde in den Katakomben von den christlichen Künstlern nicht so gut und fein ausgearbeitet sind, wie diejenigen ihrer heidnischen Zunftgenossen in den Kaiserbädern oder in den Ruinen der Kaiserpaläste, wie sie heute noch gesehen werden, begreift sich leicht, wenn man bedenkt, daß der christliche Künstler in der Katakombe beim Schein der Lampen und Fackeln und sehr oft auch auf der rauhen Unterlage des Mörtels arbeiten mußte.

Wer die Bilder in den Katakomben selbst nicht eingesehen, täuscht sich leicht über ihren Umfang und ihre Größe: sie sind im Allgemeinen viel kleiner, als man sich dieselben vorstellt. So mißt das Bild des Moses, welches Seite 36 gegeben wurde, etwas über 80 Centimeter, Job (S. 36) etwas über 70 Centimeter, das Bild der Heiligen aus St. Cyriaka (S. 65) 40 Centimeter u. s. f. Dies sind die Maße, welche sich bei den meisten Darstellungen aus ältester Zeit wiederholen.

Ganz abgesehen von der künstlerischen Darstellung, ist der Werth der Katakombenbilder für die Kirchengeschichte, für das Glauben und Hoffen, die Anschauungen und Sitten der ersten Christen verschieden nach der Zeit, in welcher die einzelnen Bilder entstanden. Auf viele der anerkannt ältesten Darstellungen ist in den vorangehenden Abschnitten bereits aufmerksam gemacht worden, auf andere wird noch hingewiesen werden. Im Uebrigen darf der Leser nicht vergessen, daß sämmtliche Bilder, wo nicht das Gegentheil ausdrücklich bemerkt wird, den Urzeiten des Christenthums angehören, der Kirche der Katakomben, der Zeit der Verfolgungen, der Blüthezeit der Kirche. Gerade die bedrängte äußere Lage der Kirche mußte bewirken, daß die treuen Christen sich um so fester an den Anker der christlichen Hoffnung klammerten, um so inniger den Glauben nährten und bethätigten und ängstlich über seine Reinerhaltung wachten. Etwas Unechtes, Falsches, Unkirchliches und Unchristliches ließ sich niemals schwieriger als damals in Glaube und Lehre einschmuggeln, darum haben alle diese Katakombenbilder die höchste Bedeutung als der Ausdruck des Glaubens und der Lehre der Urkirche.

Indem wir auf die Bedeutung einzelner Darstellungen näher eintreten, gehen wir von der Eintheilung de Rossi's ab und stellen die Bilder zusammen, welche dieselbe Glaubenslehre oder Anschauung der ersten Christen beleuchten und bezeugen. Diese Eintheilung findet ihre Rechtfertigung darin, daß die Kunst in den Katakomben, wie oben gesagt wurde, ganz im Dienste der Kirche und der Glaubenslehre stand.



Darstellungen von Gott.

Die drei göttlichen Personen. Der gute Hirt. Der sinnbildliche Fisch. Orpheus.

Gegenüber der heidnischen Vielgötterei mußten die Christen den Glauben an einen Gott mit besonderer Schärfe hervorheben, weil schon bei dem obersten und ersten Glaubenssatze die Wege der Heiden und der Jünger Christi aus einander gingen. Diese Lehre vom Glauben an einen Gott findet in den Grabinschriften den mannigfachsten und bestimmtesten Ausdruck. In den bildlichen Darstellungen wird Gottes Walten sinnbildlich angedeutet durch die Hand, welche vom Himmel herab die Wolken durchdringt und in die Geschicke der Menschen eingreift. Schon bei den Heiden war die Hand das Zeichen der Macht, der Gewalt. Die Christen brauchten das Sinnbild für die „Starke Hand", die „Kräftige Hand", „die Rechte Gottes, welche Macht ausübt" u. s. f., wie die hl. Schrift sich ausdrückt. So erscheint diese Gotteshand bei dem Opfer Abraham's und gebietet dem Opfernden Einhalt; dieselbe übergibt dem Führer des Gottesvolkes, Moses, das Buch des Gesetzes, den Ausdruck des göttlichen Willens, durch dessen Beobachtung der Mensch Gottes Macht und Gewalt anerkennt.

Der Glaube an den dreipersönlichen Gott wird in den Inschriften in verschiedenster Weise bezeugt. In den Bildwerken auf Särgen aus dem Ende des vierten Jahrhunderts werden die drei göttlichen Personen auch in menschlicher Gestalt abgebildet, wobei in den Gesichtszügen und in der äußern Erscheinung die größte Aehnlichkeit und Gleichheit angestrebt wird.

Für den hl. Geist war im neuen Testament das schönste Sinnbild gegeben in der Taube, welche bei der Taufe Christi über den Erlöser herabstieg. Auf dem Bilde im Friedhofe der Luzina, wo die Taufe Christi dargestellt wird, erscheint in der Höhe auch die sinnbildliche Taube. Weil dem hl. Geiste die Gnadenwirkungen in der Seele des Christen zugeschrieben werden, so erscheint die Taube zugleich als Sinnbild der Seele der Seligen und Auserwählten, wie wir später sehen werden.

Am häufigsten sind natürlich die Darstellungen der zweiten göttlichen Person, welche sichtbar in Menschengestalt auf Erden erschienen und der Welt das Heil gebracht. Von Bethlehem bis Golgatha bot Christus dem christlichen Künstler in seinem Leben und Wirken, in seinen Wundern und Thaten zahllose Gegenstände, welche sich zur Darstellung eigneten. Wir haben schon mehrere dieser Bilder vorgeführt: Christus und die Apostel (S. 37), die Heilung des Blind-

Szene aus den Tagen der Verfolgung.

gebornen (S. 36), die Auferweckung des Lazarus (S. 36), Christus und die Jünger (S. 37), ihre Zahl läßt sich leicht vermehren. So stellt in einem Friedhofe an der latinischen Straße ein Bild den Heiland dar, wie er ein Kind segnet. Das Antlitz ist an mehreren Orten auch ganz allein dargestellt, und man hat sich gefragt, ob eines dieser Bilder die Züge Christi treu wiedergebe und also ein Porträt-Bild sei. Die Frage muß sicherlich im verneinenden Sinne beantwortet werden. Der hl. Irenäus und der hl. Augustin bezeugen ausdrücklich, daß sie ein solches Bild nicht kennen. In den ältesten Zeiten wurde übrigens Christus auch nicht als geschichtliche Person dargestellt, sondern zumeist unter dem Sinnbilde des guten Hirten und sodann mit den verklärten Zügen eines Jünglings, um in den menschlichen Zügen die göttliche Herrlichkeit durchschimmern zu lassen.

Das Opfer Abraham's.

Unter den übrigen Darstellungen Christi sind vorzüglich zwei Brustbilder merkwürdig; das eine wurde in der Katakombe der hl. Domitilla, das andere bei St. Pontianus entdeckt. Das erstere, das vielleicht bis in das zweite christliche Jahrhundert hinaufreicht, leiht dem Heiland die schönsten und edelsten Züge. Das längliche Oval des Antlitzes ist von den Haupthaaren und dem Barte umrahmt. Die Haupthaare, mitten über der Stirne gescheitelt, fallen in langen, weichen Locken auf die Schultern herab, der Bart ist kurz und dünn, der Ausdruck würdevoll und ernst, aber zugleich mild und wie von einer sanften Trauer angehaucht. [1]) Das Bild hat große Aehnlichkeit mit einem Christusantlitz, welches, in Elfenbein geschnitzt, im Vatikan aufbewahrt wird und nach dem Urtheil de Rossi's die älteste ähnliche Darstellung ist. Das Christusbild aus der Domitilla-Katakombe blieb Jahrhunderte lang Muster und Vorbild für die Künstler. Die berühmten Maler des sechzehnten Jahrhunderts: Giotto, Leonardo da Vinci, Rafael, die Caracci, verewigten seine Züge neuerdings in ihren Schöpfungen.

Christus ein Kind segnend.

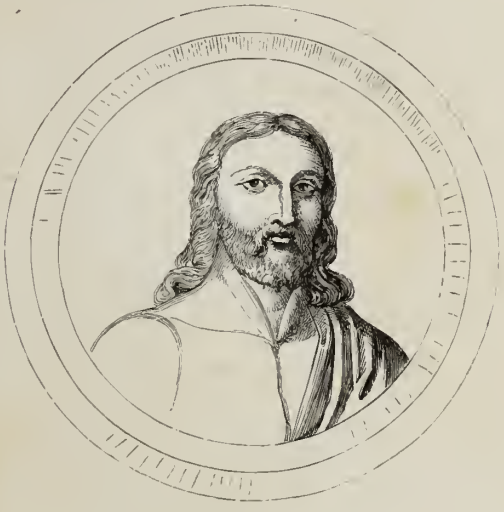
Das Bild in St. Pontianus, welches wohl um zwei Jahrhunderte jünger ist, hat die weiche Stimmung aus dem Antlitz verwischt. Die Züge sind hart, die Linien stramm gezogen,

[1]) Schon im zweiten christlichen Jahrhundert erhob sich in der Kirche ein Streit, ob Christus in seiner äußern Erscheinung schön oder häßlich gewesen. Die abendländischen Lehrer und Väter der Kirche behaupteten das erstere, was unserem Denken und Fühlen gewiß näher liegt. Die Morgenländer neigten mehr der zweiten Ansicht zu. — Der hl. Justin und der hl. Klemens von Alexandria gehören zu den ersten, welche meinten, Christus habe, um seinen Stand der Erniedrigung in jeder Beziehung auszudrücken, häßliche körperliche Formen an sich getragen, um so zu erscheinen, wie Isaias (53, 2ff) sagt: „Nicht ist ihm Schönheit und nicht Zierde, auf daß wir auf ihn schauten, und nicht ist sein Aussehen, daß wir sein begehrten, des Verachteten und Letzten der Menschen, des Mannes der Schmerzen und vertraut mit Siechthum." — Doch die berühmtesten Lehrer, die heiligen Hieronymus, Augustin, Chrysostomus traten entschieden für die entgegengesetzte Ansicht ein, daß Christus, wie durch seine Rede, so auch durch sein Antlitz die Menschen entzückt

der Blick steif, die Haare fließen gerade und straff hinunter, die Linke trägt das Buch des Lebens. Offenbar wollte der Künstler nicht das Menschliche und Göttliche vereinigen, sondern nur die Majestät Gottes zur Anschauung bringen.

Am liebsten wurde Christus unter dem Bilde des guten Hirten dargestellt. Das Wort des Heilandes: „Ich bin der gute Hirt", und seine ganze irdische Lebensthätigkeit mußte dem christlichen Künstler dies Bild nahe legen. So finden wir es in den verschiedensten Formen als Wandgemälde in den Grabkammern, in Stein gehauen auf Särgen oder als einzelnes Standbild, in rohen Umrissen neben den Inschriften auf den Verschlußsteinen der Grabnischen, eingeritzt in den Grund der sogenannten Goldgläser, auf Ringen und Lampen.

Der gute Hirt erscheint fast überall als schöne, jugendliche Gestalt. „Die Jugend des guten Hirten ist unvergänglich" — sagt der hl. Augustin. Im Auge und Blicke liegt der Ausdruck der Milde und Sanftmuth. Das kurze Oberkleid ist um die Lenden gegürtet, die Schenkel über den Sandalen sind in eine Art Netz von Bändern geschnürt. Die fast ständigen Beigaben



Christusbild aus St. Kallistus.

Christusbild aus St. Pontianus

und Abzeichen sind der Hirtenstab, die Hirtenflöte mit den siebenstimmigen Pfeifen und das Milchgefäß. Er wird in allen Thätigkeiten seines Berufes dargestellt: bald rüstet er sich zur Ausfahrt, um das verlorene Schäflein zu suchen, bald ruht er von Müdigkeit erschöpft aus auf der Fahrt, während sein Hund zutraulich zu ihm aufblickt, bald erscheint er bei den Lämmern in der Hürde oder auf der Weide.

Gewöhnlich trägt der Hirte ein Schaf, zuweilen einen Widder auf der Schulter: es ist das verlorne Schäflein, — der einzelne Sünder wie die ganze Menschheit — das Christus aufgesucht, um es in den Schafstall zurückzutragen. In mehreren Darstellungen sind einige Schafe dem Hirten zugewandt und aufmerksam auf seine Stimme, während andere sich abwenden oder unbekümmert um des Hirten Ruf der Weide nachgehen. Die höhere Bedeutung ergibt sich leicht. Auch die Menschheit theilt sich in zwei Hälften, von denen die eine dem Rufe Christi oder seines Stellvertreters auf Erden folgt, während die andere ihm den Gehorsam versagt. Wir haben

---

habe, nach dem Worte des Psalmes (44, 3): „Schön ist er an Gestalt über alle Menschenkinder, und Anmuth ist ausgegossen auf seinen Lippen." „Der Glanz und die Majestät der Gottheit, verborgen unter des Fleisches Hülle," schreibt der hl. Hieronymus, „strahlte auf seinem Menschenantlitz und lieh ihm eine Schönheit, welche Alle, die ihn zu sehen das Glück hatten, anzog und ihm unterthan machte." Und Origines, der morgenländische Gelehrte, sagt: „Fehlte unserm Erlöser vielleicht auch ein Zug äußerer Schönheit, so mußte doch der Ausdruck seines Antlitzes edel und himmlisch sein."

damit angedeutet, daß der gute Hirt auch ein Sinnbild der Kirche und ihres obersten Lenkers, des Papstes ist, da auch er zum Hüter und Hirten der Heerde Christi, der Lämmer und Schafe, bestellt ist. In dieser Auffassung ist der gute Hirt ein Sinnbild des kirchlichen Eifers und der Milde; des Eifers, darum wurde auch in früherer Zeit vor der Eröffnung der Konzilien das Evangelium vom guten Hirten gesungen; der Milde, gegenüber dem falschen Eifer der Novatianer (Vgl. oben S. 64).

Lampe mit dem guten Hirten. [1])

Kein Sinnbild wurde in der christlichen Urkirche vor Konstantin häufiger gebraucht als der Fisch. Die hl. Väter und Schriftsteller der Kirche nennen ihn als solches an zahllosen Stellen, und der Künstler zeichnete, malte, meißelte das Bild auf Denkmäler jeder Art oder schrieb dafür das griechische Wort auf Grabsteine, Ringe, Amulette, u. s. f. Woher stammt der Gebrauch des Sinnbildes?

Der hl. Augustin schreibt: „Wenn man von den fünf griechischen Wörtern *Ἰησοῦς, Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ*, (d. i. Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter) die Anfangsbuchstaben aneinander reiht, so bekommt man das Wort *Ἰχθύς* (d. i. Fisch), wodurch im geheimnißvollen Sinne Christus bezeichnet wird." Ob man zufällig auf diese Deutung kam, sie absichtlich suchte, oder auf anderem Wege dazu gelangte, ist ungewiß. Gewiß dagegen scheint, daß nicht das evangelische Gleichniß vom Meere, in welches die Netze ausgeworfen werden, um darin Fische jeder Art zu fangen, oder das Wort Christi: „Ich will euch zu Menschenfischern machen", die nächste und einzige Veranlassung zum Sinnbild des Fisches gegeben, wie nahe dieser Gedanke auch liegen mag.

Es begreift sich anderseits leicht, daß, nachdem einmal der Fisch als Sinnbild für Christus gefunden war, alle Stellen der heiligen Schrift, wo dieses Wort vorkommt, mit dem Sinnbild in Beziehung gebracht wurden.

Christus wird Fisch genannt:

1.) Weil er die menschliche Natur angenommen hat. Der Urkirche war das Gleichniß sehr geläufig, daß dieses Leben ein Meer ist, in welchem die Menschen sich regen und bewegen,

[1]) Diese Grablampe von Thon (aus dem dritten Jahrhundert) wurde in einer Katakombengruft gefunden. Links vom guten Hirten schlaft Jonas unter der Epheustaude, rechts wird er vom Seeungeheuer ausgespieen; darüber ist die Taube mit der Arche und ein gekröntes Königshaupt, auf der andern Seite eine Frau, mit dem Halbmond auf der Stirne dargestellt.

wie die Fische in den Wassern. Indem Christus Mensch geworden, ward er uns gleich. „Auch er," sagt der hl. Gregor der Große, „wollte sich bergen in den Wassern des Menschengeschlechtes und gefangen werden im Netze unsers Todes."

2.) Weil Christus der göttliche Erlöser ist. Gleich wie der Fisch, den Tobias im Fluß Tigris fing, Sara vom bösen Geiste befreien und dem Vater Tobias das Licht der Augen zurückgeben sollte, so war, nach der Erklärung der Väter, Christus der Fisch, welcher für die Rettung und Erlösung der Welt geopfert wurde.

3.) Weil Christus der Gründer und Stifter der Kirche ist. Die Kirche wird in Wort und Schrift oft bildlich dargestellt als Barke oder Nachen. In einzelnen Darstellungen

Decke aus St. Priszilla.

wird der Nachen von einem Fische auf dem Rücken getragen. Die Bedeutung ist unzweifelhaft diese: getragen, geführt und geleitet von Christus, steuert das Schifflein der heiligen Kirche sicher und gefahrlos durch das empörte Meer der Zeit.

4.) Weil Christus die Nahrung unserer Seele ist; wir werden bei den sakramentalen Sinnbildern hierauf zurückkommen.

Nach diesen Bemerkungen ist es leicht, die bildlichen Darstellungen in den Katakomben zu entziffern und zu lesen. Auf einem Grabsteine ist zwischen zwei Fischen ein Anker eingemeißelt mit der Inschrift: der Fisch der Lebenden; in Worte umgesetzt lautet das Bild: Christus, der Gottessohn, ist der Erlöser der Lebenden. — Auf dem Bilde eines Fisches steht das griechische Wort Σῶσαι Rette! daß heißt: Christus, Gottessohn, rette uns! — Wenn, wie dies so oft vorkommt, auf den Gräbern neben dem Anker der Hoffnung ein Fisch dargestellt ist, so las darin jeder Gläubige die christliche Wahrheit: Die Hoffnung ruht

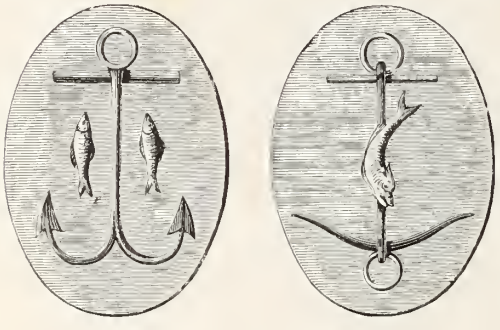
in Christus; Unsere Hoffnung ist Christus. — Ist neben dem Fische die Friedenstaube mit dem Oelzweige gezeichnet, so ist bildlich dargestellt, was auf andern Gräbern in Worten geschrieben, der Nachruf der Lebenden an den Todten: In pace et in Christo! Lebe im Frieden und in Christus! Auf einem Grabsteine stehen die Worte: „Süßer Longinus lebe!“ darauf folgt das Bild eines Ankerkreuzes und eines Fisches; der bildliche Zusatz lautet: „. . . lebe in der Hoffnung auf Christus den Gekreuzigten.“ — Oft ist der Fisch mit einem Lamme oder der Taube zusammengestellt; da Lamm und Taube Sinnbilder der Seele sind, so ist die Bedeutung des Bildes: Christus ist das Heil, der Trost, die Hoffnung, der Friede der Seele. — In den Grüften der hl. Domitilla sind zwei Fische (Delphine, nach römischer Darstellung) abgebildet, welche um den Bratspieß gewunden sind; sie sinnbilden Christus, welcher

Die Taube und der Fisch.

Der geopferte Fisch.

durch das Feuer der Trübsal, der Leiden und des Todes hindurchgehen mußte, um die Welt zu erlösen. Der hl. Augustin drängte des Bildes Bedeutung in die kurzen Worte zusammen: Piscis assus Christus est passus, der geröstete Fisch sinnbildet den leidenden Christus.

Hiermit haben wir die Bedeutung des Fisches noch keineswegs erschöpft, denn unzweifelhaft bezeichnet er in vielen Bildern nicht Christus, sondern den Christen. Sind die Apostel und ihre Nachfolger Fischer, Menschenfischer, dann sind die Fische in ihren Netzen, diejenigen, welche für den Glauben gewonnen werden. „Wir sind,“ sagt Tertullian, „die Fischlein des großen Fischers, der da ist Christus, da wir durch Christus im Wasser der Taufe wiedergeboren werden und nur dann selig werden können, wenn wir in diesem Wasser bleiben.“ Auf zwei geschnittenen Steinen finden wir den Fisch als Zeichen des Christen. Auf dem einen schmiegt sich der Fisch an den Anker an, welcher Kreuzesform hat, auf dem andern sind neben dem Anker zwei Fische eingegraben. Nach der Anschauung und mit der Bildersprache des christlichen Künstlers konnte der Gedanke, daß des Christen Hoffnung und sein Rettungsanker das Kreuz Christi ist, nicht schöner und sprechender dargestellt werden.



Der Fisch und der Anker.

Da das Sinnbild des Fisches für die ersten Christen eine so mannigfache und tiefe Bedeutung hatte, so mußte es ihnen besonders heilig und ehrwürdig sein. Schon im zweiten Jahrhundert fordert der hl. Klemens von Alexandria die Gläubigen auf, das Zeichen des Fisches auf ihre Siegelringe graben zu lassen. Dies geschah auch. Man trug ferner kleine Fische aus edlern Stoffen gefertigt um den Hals; in den Gräbern werden sie öfter gefunden.

Ein anderes Sinnbild endlich, unter welchem, wenn auch weniger oft, Christus der Erlöser dargestellt wurde, ist der thrazische Sänger Orpheus. Der Name gehört der heidnischen Sagenwelt der Griechen an. Von ihm heißt es, daß er die Kunst des Gesanges in so hohem Maße besaß, daß er mit den Liedern, welche er zur Leier sang, die wilden Thiere, Tiger und Leuen, zähmte und sänftigte, daß die Bäume und Wälder ihm folgten und die Wellen der Flüsse in ihrem Laufe inne hielten, um auf seine Stimme zu lauschen. Später wurden dem Sänger fälschlich allerlei Schriften zugeschrieben, worin manche Stellen an die Worte der heiligen

Schriften erinnern. So kam es, daß die ersten Christen eine Art Verehrung für ihn hegten, da man, wie der hl. Augustin sagt, glaubte, daß „er Manches vom Gottessohne vorausgesagt und verkündet habe." — Doch der wichtigste Grund, warum Orpheus in die Zeichen und Bildersprache der Urkirche aufgenommen wurde, ist, was die Sage von der Anziehungskraft seines Gesanges erzählt. Von der Macht des Wortes und der Lehre des kommenden Erlösers prophezeite der Prophet Isaias: „Wohnen wird dann der Wolf bei dem Lamme, und der Parder lagern bei dem Böcklein; Kalb und Löwe und Schafe weilen bei einander, und ein kleiner Knabe wird sie leiten. Kuh und Bärin weiden zusammen, zusammen lagern ihre Jungen, ..." Die heiligen Väter liebten es darum, die Sage von Orpheus auf Christus anzuwenden. So schreibt der hl. Klemens, der Alexandriner, nachdem er von dem thrazischen Sänger gesprochen: „Christus allein, ja er allein von allen Sängern verstand es, die unbezwinglichsten wilden Thiere zu zähmen, das ist die Menschen: die Vögel, diese Sinnbilder der leichtfertigen Menschen, die Schlangen, denn solche sind die Verräther, die Leuen, so da sind die Raubgierigen. Die Steine und Felsen und Bäume wurden gerührt, das heißt die sinnlosen Menschen, denn gefühlloser als Felsgestein ist der Mensch, der befangen ist in der Unwissenheit.

Deckengemälde aus St. Domitilla.

Und alle diese grausamen Thiere, diese harten Steine wurden umgewandelt in Menschen voll Milde durch den himmlischen Gesang unseres Erlösers." Und ein anderer Schriftsteller, Eusebius, sagt so schön: „Die Griechen besingen die Wunder eines Orpheus ....; was von seinem Gesange erzählt wird, gilt von dem Worte unsres göttlichen Erlösers, diesem Worte voll himmlischer Weisheit, welches, eindringend in das Menschenherz, darin alle Gebrechen heilt. Und die menschliche Natur, welche er angenommen hat, erklingt unter seiner Hand, wie eine himmlische Harfe, — erfreut, entzückt, begeistert, nicht die vernunftlosen Thiere, sondern die Seelen der Menschen, sie mildert und sänftigt die wilden Sitten, zügelt die ungeordneten und wilden Leidenschaften."

Die berühmtesten Orpheusbilder befinden sich in der Katakombe der hl. Domitilla. Auf einem derselben, welches den Mittelraum eines Gewölbes einnimmt, ist im achteckigen Mittelfelde der Sänger mit der Leier dargestellt, auf beiden Seiten lauschen wilde und zahme Thiere auf die Klänge. Um das Achteck gruppiren sich acht Felder; vier stellen landschaftliche Szenen dar, die andern biblische Gegenstände: Moses an den Felsen schlagend, David mit der Schleuder (Vgl. oben S. 35), die Auferweckung des Lazarus (oben S. 36) und Daniel in der Löwengrube. Dieses und andere Orpheusbilder zeigen eine so schöne und vollendete Zeichnung, daß der Maler offenbar nach berühmten heidnischen Vorbildern arbeitete.

10. Kapitel.

Sinnbildliche Darstellung der Kirche.

Nicht anders als der Katholik unserer Tage glaubte der Christ in den Urzeiten an eine sichtbare Kirche, mit einem sichtbaren Oberhaupte, mit sichtbaren Vertretern und Lehrern, mit sichtbaren Gebräuchen und äußerm Bekenntnisse. Der christliche Künstler mußte sich daher gedrängt fühlen, Kirche und Kirchliches wenigstens sinnbildlich darzustellen. Dies geschah in mehrfacher Weise.

Da Christus der Stifter und Gründer der Kirche ist und die Apostel zu deren Säulen und höchsten Lehrern eingesetzt, so müssen wir ein Sinnbild der Heilsanstalt in den Darstellungen erkennen, wo Christus im Kreise seiner Jünger erscheint, wie auf dem Bilde, welches wir auf S. 37 mitgetheilt haben. In der Mitte auf erhöhtem Throne sitzt Christus mit jugendlichen Zügen, denn sie sollen ihn als Gottessohn in der ewigen Jugend der Gottheit, „vor dem tausend Jahre sind gleich dem Tag von gestern", darstellen. Zu beiden Seiten des Thrones stehen die Jünger; nur zwei von ihnen behaupten einen Vorrang und sitzen auf altrömischen Klappstühlen, Petrus, das künftige Haupt der Kirche und der Stellvertreter der vom Judenthum Bekehrten, und Paulus, der Apostel der Heiden. Vorne vor dem Throne des Heilandes befinden sich in einem Behältniß die Bücherrollen der heiligen Schrift, welche Gotteswort enthalten, das die Apostel mit der göttlichen Sendung der Welt verkünden sollen.

Auf einem andern Bilde in der Katakombe der hl. Agnes sind in der Bogenwölbung über einem Grabe in ähnlicher Weise die Apostel mit dem göttlichen Lehrmeister in der Mitte abgebildet. Christus erscheint wieder als Jüngling mit reinen, freundlich wehmüthigen Zügen, ebenso die Jünger mit Ausnahme eines einzigen, der als Greis gezeichnet ist. Der Raum gestattet dem Künstler jedoch nur, die Bilder von sechs Aposteln anzubringen. Es sind aber nicht mehr die Apostel, welche die Sendung erhalten, in alle Welt hinauszugehen; ihre Sendung ist vollendet, ihr Werk begründet, die Kirche besteht, — jene jungfräuliche Braut ohne Makel und Fehl, welche sich Christus angetraut hat und welcher die Tauben den Oelzweig des Friedens zutragen, lebt. Darum ist ihr Bild unter den Aposteln im kleinern Bogenabschnitte angebracht; — das zweite oft gebrauchte Sinnbild für die hl. Kirche.

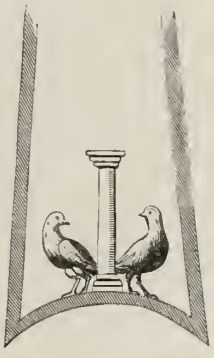
Unzählige Male wiederholt sich in den Katakomben das Bild einer betenden weiblichen Gestalt mit jugendlichen Zügen, ein langes Gewand wallt bis zu den Füßen herab, das Haupt ist mit einem Schleier, zuweilen auch mit einer Art Diadem geschmückt. Die Betende hält wie

im heißen Flehen oder im seligen Gesichte entzückt die Hände ausgestreckt, der Blick ist zum Himmel gerichtet. Es ist unzweifelhaft, daß wir in dieser betenden Gestalt die unbefleckte und makellose Braut Christi erkennen müssen. Diese Bezeichnung paßt sowohl für die Kirche wie für die allerseligste Jungfrau Maria: darum muß das Bild bald in diesem, bald in jenem Sinne aufgefaßt werden. Es hindert auch nichts, das betende Weib

Christus in Mitte seiner Jünger.

als Sinnbild der Kirche und als Darstellung Maria's zugleich aufzufassen, denn wir finden in den Schriften der ältesten Väter Beweise mehr als genug, daß die Kirche geradezu unter dem Bilde Maria's, der „jungfräulichen Mutter", dargestellt wurde.

Die „Kirche".



Die Säule als Sinnbild der Kirche.

Sinnbildliche Darstellung der Kirche.

Eine zweite Art, die Kirche Christi im Sinnbilde den Gläubigen vorzuführen, haben wir oben S. 42 kennen gelernt. Die Kirche ist die jungfräuliche, keusche Susanna, welche wie ein harmloses und wehrloses Lamm den wölfischen Feinden und Widersachern, den Heiden und Juden, versinnbildet durch die beiden Greise, bloß gestellt ist. Aber sie geht rein und unversehrt aus den Versuchungen und den Kämpfen hervor wie einst Susanna, die Tochter des Helkias.

„Gleichwie außerhalb der Arche Noe's keine Rettung vor der Sündfluth möglich war, so gibt es jetzt für den Menschen kein Heil außerhalb der Kirche," sagt der hl. Cyprian. Das Gleichniß ist zu treffend, um vom christlichen Künstler nicht beachtet worden zu sein. So finden

wir denn oft Noe in der Arche als Bild der Kirche. Nur wer in die Arche der Kirche eingegangen, dem bringt die Taube das Reis der Hoffnung, den Oelzweig des Friedens.

Für uns ist heutzutage kein Bild für die Kirche geläufiger als das Schifflein auf den Wasserwogen, das Schifflein Petri, der Nachen der hl. Kirche. Die Urkirche kannte das Sinnbild ebenso gut; darum wurde schon in den ältesten Zeiten für den Bau der Kirchen die Vorschrift gegeben, daß sie einem „Schiffe ähnlich" sein sollten. Entsprechende Darstellungen finden sich nicht selten in den Katakomben. Zu den sinnreichsten gehört eine bekannte Lampe aus Bronze. Sie hat die Form eines Schiffes; auf dem Hinterdecke sitzt ein Mann, in der Rechten hebt er eine Schriftrolle empor, die Linke führt das Steuer; ein anderer Mann steht auf dem Vordertheile in betender Stellung. Der Mast, an dem das Segel aufgehißt ist, trägt die Aufschrift: Dominus legem dat — der Herr gibt das Gesetz. Der Steuermann ist ohne Zweifel Christus, welcher durch seine Gnade und das geschriebene Wort des Evangeliums bei seiner Kirche bleibt bis zum Ende der Tage. Der Mann auf dem Vordertheile ist der Mensch, welcher im rettenden Schifflein der Kirche, in der Hut des Gesetzes des Herrn dem Hafen der Ewigkeit zusteuert. — Andere deuten den Steuermann als den hl. Petrus, den Mann vorne als den hl. Paulus und fassen sie auf als die regierende und lehrende Gewalt in der Kirche; — die Auslegung klingt zu künstlich.

Noe und die Friedenstaube.

Ein letztes Sinnbild der Kirche in den Katakomben ist die Säule. Es erinnert sofort an das Wort des hl. Paulus an Timotheus, daß die Kirche Christi „eine Säule und Grundfeste der Wahrheit" ist. Die Sicherheit und Ruhe, welche in dieser Ueberzeugung für die Seele liegt, wollte der christliche Künstler in dem einfachen, schönen Bilde ausdrücken, welches die Wand einer Katakombe an der labikanischen Straße schmückt; die zwei Tauben schmiegen sich ruhig an die Säule: es sind zwei christliche Seelen im Genusse der Wahrheit der Kirche Christi.

Bilder und Sinnbilder von den heiligen Sakramenten.

1. Die heilige Taufe.

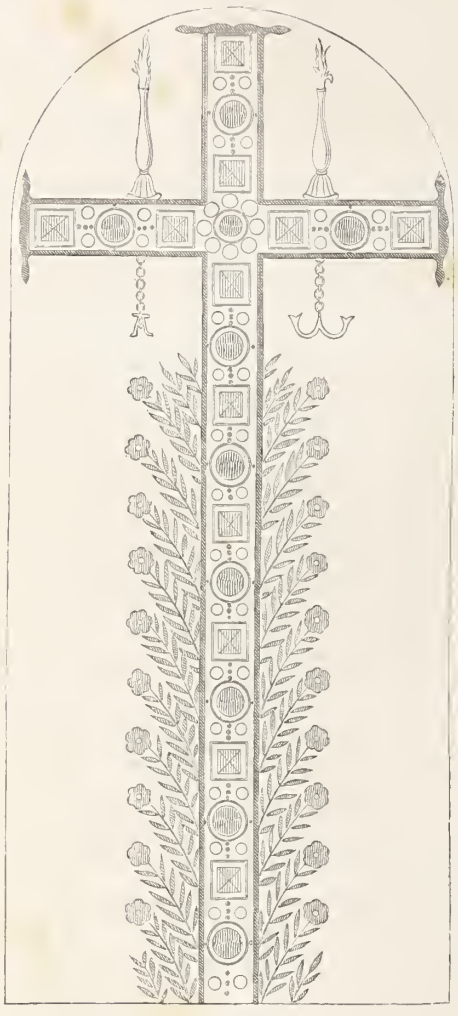
Sollten die Inschriften und die sakramentalen Darstellungen in den Katakomben nicht alle sieben Sakramente in gleicher Weise bezeugen, so darf dies keineswegs auffallen, denn nichts berechtigt uns zu einer derartigen Erwartung. Ferner eignen sich nicht alle Sakramente in ihrem Wesen und in der Art, wie sie gespendet wurden, gleich gut für die bildliche Darstellung. Vieles wurde auch in den Katakomben im Laufe der Jahrhunderte zerstört, während große Labyrinthe von Gängen und Stollen noch gar nicht geöffnet sind. Die Nachgrabungen werden noch manchen kostbaren Fund zu Tage fördern.

Eines der beliebtesten Sinnbilder für das Wesen und die Früchte der heiligen Taufe ist *Noe in der Arche*. Daß dieses Bild nicht nur auf die Kirche (Vgl. Seite 82) angewendet wurde, sondern noch öfter auf die heilige Taufe, dafür haben wir vollgültige Beweise aus dem christlichen Alterthum. Schon der hl. Petrus (I, III, 21) nennt die Wasser der Sündfluth ein Sinnbild der Taufe; denn gleichwie durch jene Wasser die Erde von aller Ungerechtigkeit gereiniget wurde, so geht der Getaufte rein und sündenlos aus dem Bade der Wiedergeburt hervor. Daß es dem christlichen Künstler bei den Bildern Noe's in der Arche nicht um die Darstellung des geschichtlichen Ereignisses zu thun war, sondern um dessen sinnbildliche Bedeutung, beweist die Darstellung selbst. Die Arche hat den Umfang eines Kastens, nur eben groß genug, um eine Person darin aufzunehmen. Auf einigen Bildern bemerkt man sogar in der Arche nicht Noe, nicht einen Mann, sondern ein Weib; denn die Taufe ist für Jedermann, für Weib und Mann, eine rettende Arche.

Moses, welcher an den Felsen schlägt und den dürstenden Juden einen rettenden Wasserquell öffnet, ist gleichfalls ein Sinnbild der Taufe. Ebenso soll nach der Lehre der Väter *Moses, welcher seine Schuhe auszieht* (Vgl. das Bild S. 36), den Gedanken nahe legen, daß derjenige, welcher die heilige Taufe empfängt, der Welt, dem Fleische und dem Teufel entsagen muß.

Die heiße Sehnsucht nach der Wiedergeburt, wovon die heilsbegierige Seele erfüllt ist, wird dargestellt durch den *Hirsch* und erinnert an das Wort des Propheten: „Wie ein Hirsch nach Wasserquellen verlangt, so verlangt mein Herz nach dir, o Gott." Wir finden dieses Sinnbild

in der Katakombe: „Zu den zwei Lorbeerbäumen", ferner in der Katakombe des hl. Pontian, wo noch ein unterirdischer Taufbrunnen zu sehen ist. Durch die Katakombe fließt nämlich ein Bach, dessen Tiefe sich nach dem Wasserstande des Tiber richtet. An einer Stelle ist das Bett des Baches zu einem Wasserbecken vertieft und ausgeweitet. Ein Kreuz, welches an der Rückwand über der Quelle abgebildet ist, wächst gleichsam aus dem Wasserspiegel heraus; Blätter und Blüthen sprossen aus dem Kreuzesstamm. [1]) Seine Bedeutung ist wohl keine andere, als daß das Taufwasser seine Kraft aus dem Kreuze des Erlösers zieht. Die Malereien gehören dem siebenten oder achten Jahrhundert an; der Taufbrunnen dagegen wurde wohl schon in der ältesten Zeit benützt.



Aus St. Pontianus.

In einer Kapelle der Kallistus-Katakombe finden wir in drei Gemälden das Sinnbild der Taufe, das Bild der Taufe und deren Wirkung neben einander. Auf dem ersten Bilde sitzt der Fischer am Uferrand und zieht an der Angel ein Fischlein aus dem Wasser. „Ich will euch zu Menschenfischern machen," — sagte Christus zu den Jüngern; dies Wort erklärt hinlänglich die Bedeutung des Fischers mit der Angel in der Hand und den Sinn des Fischleins. „Wir sind Fischlein, geboren im Wasser und werden nur durch seine Heilkraft gerettet," schreibt Tertullian im zweiten christlichen Jahrhundert. Aus dieser Anschauung geht auch die Bezeichnung des Neugetauften „Neophytus" hervor, das ist „neugepflanzt", „neugeboren" in Christus. Auf dem zweiten Bilde vollzieht ein Mann die Taufe an einem Kinde; die Hand des Priesters ruht auf dem Haupte des Täuflings, um das heilige Wasser auszugießen. Auf dem dritten Bilde ist der arme Kranke dargestellt, der im Teiche zu Bethsaida seine Heilung fand, und zu dem Christus später im Tempel sagte: „Sündige nicht mehr, daß dir nicht Schlimmeres widerfahre." (Matth. 9, 1—8.) Tertullian, der längere Zeit in Rom lebte und gewiß die Gemälde der Katakomben gesehen, sieht in der biblischen Erzählung ein Bild der Sündennachlassung in der heiligen Taufe.

Die hohe Bedeutung, die Gnadenwirkung und Nothwendigkeit der Taufe ist endlich in vielen Inschriften ebenso schön als kurz ausgedrückt. Durch die Taufe treten wir in die Kirche ein und werden Gläubige an Christus: „Florentin setzt diese Grabschrift seinem Sohne Apronian, der ein Jahr .... lebte und aus diesem Leben schied als ein Gläubiger." — Die Taufe macht uns zu Gottesengeln: „Der Vater Laurentius seinem süßesten Sohne Severus; vier Jahre... alt ward er am 7. Januar von den Engeln geholt." Die Taufe ist eine Gnade, ein Segen: „Posthumius Eutherion, ein Gläubiger; er erlangte die heilige Gnade am Vorabend seines Geburts- (das ist Sterbe-) tages; er lebte sechs Jahre, seine Seele weilt bei den

[1]) An den Armen des Kreuzes hängen an Kettchen befestigt der Anfangs- und der Endbuchstabe des griechischen Alphabets (Alpha und Omega), ein Sinnbild des ewigen Gottes, der Anfang und Ende aller Zeit umfaßt.

Taufe in den Katakomben.

Heiligen im Frieden.“ „Du, Gesegneter, lebe!“ so steht auf einem goldemaillirten Glase über einem Manne im weißen Taufkleide geschrieben. [1])

2. Die heilige Firmung.

Dieses Sakrament wurde in den ältesten Zeiten unmittelbar nach der Taufe gespendet. Es ist daher leicht erklärlich, wenn es in den Katakomben nicht bildlich dargestellt wurde. Dagegen sprechen die Inschriften öfter davon. So schließt die Inschrift auf dem Grabe eines christlichen Ehepaares mit den Worten: „Der Priester Gottes Probianus taufte und salbte sie.“ Findet sich hierin eine Anspielung auf das Salben mit Chrysam, so deuten andere Inschriften auf das Kreuzzeichen hin, welches der Bischof dem Firmling auf die Stirne zeichnet. So bezeugt eine Mutter auf dem Grabe ihres Kindes, welches zwölf Jahre alt ihr entrissen wurde, daß „es das Kreuz empfangen“. Derselbe Ausdruck kehrt wieder in einer Gedenktafel, welche der oft genannte Papst Damasus neben der vatikanischen Taufkapelle aufstellen ließ, wo die Täuflinge auch die heilige Firmung empfingen.

Die Taube als Sinnbild der Seele.

Der sinnbildliche Hirsch. (S. S. 83).

„Hier besiegelt die Hand des obersten Hirten die Schäflein,
Welche von jeder Schuld rein wusch der himmlische Quell.
Komm', in der Welle Geborner, hierher, wo der heilige Geist ruht,
Seine Gabe zumal spendend in göttlicher Huld.
Lern' nach empfangenem Kreuz den Stürmen des Weltmeers entfliehen,
Ernster noch dazu gemahnt durch die Bedeutung des Orts.“

Es wurde schon oben bemerkt, daß unter dem Sinnbild der Taube nicht nur der hl. Geist, sondern auch die christliche Seele dargestellt wurde. Indem der Täufling in die heilige Wasserquelle hinabsteigt, stellt ihn die sinnige Kunst der Katakomben unter dem Bilde des Fischleins dar an der Angel des Fischers, der da ist Christus, unser Heiland. Und wenn der Getaufte die Gnade der Firmung empfängt, dann wird er voll des hl. Geistes, er wird auch in eine friedliche Himmelstaube umgewandelt, unter deren Bild der hl. Geist über Christus in seiner Taufe herabstieg. Von tausend Grabsteinen grüßt uns daher in den Katakomben das Täubleiu, das Bild der durch den Geist Gottes geheiligten Seele, welche ihren Aufflug zum Himmel genommen. Ja, die Bezeichnungen und Benennungen, welche in der Kirchensprache die dritte Person der Dreifaltigkeit darstellen, werden auch auf die Seele

[1]) Die Vorstufe zum Empfange der hl. Taufe für die Bekehrten vom Judenthum oder Heidenthum war das Katechumenat, die Unterrichtszeit, welche oft mehrere Jahre dauerte. Die Katechumenen oder Unterrichteten schieden sich aus in Hörende, solche die beim Gottesdienst nur der Predigt anwohnen durften; in Knieende, welche auch noch an den Kirchengebeten theilnahmen und den bischöflichen Segen empfingen; in Auserwählte, welche genauern Unterricht in den Geheimnissen des christlichen Glaubens erhielten und auf den Empfang der Taufe vorbereitet wurden. — In der Katakombe von St. Agnes glaubt man in mehreren zusammengehörigen, aber unter sich getrennten Kammern die Räume für diese verschiedenen Klassen der Unterrichteten zu erkennen.

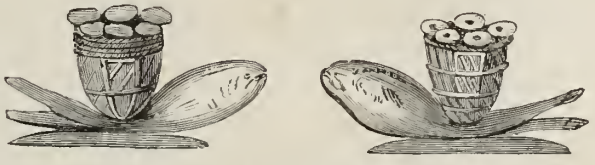
angewendet; auch sie wird „ein heiliger Geist", „ein Täublein ohne Bitterkeit" genannt. Auf einer Grabtafel sind die Worte eingegraben: „Diesen Stein setzt Lenkas der Severa, der herzliebsten Tochter und ihrem heiligen Geiste." Die Worte „Täubchen ohne Bitterkeit" werden besonders gerne auf die Gräber kleiner Kinder geschrieben. Der Zusammenhang der christlichen Seele mit der Gnadenwirkung des hl. Geistes ist damit hinlänglich nachgewiesen.

3. Das heiligste Altarssakrament.

Wir haben gesehen, daß kein Sinnbild den ersten Christen bekannter war, als das des Fisches, um damit den Heiland zu bezeichnen. Am merkwürdigsten ist die Beziehung des Bildes zum heiligsten Altarssakrament, zu Christus, in wie fern er unsere Nahrung in der heiligen Kommunion ist.

In den Grabkammern der hl. Luzina, deren Anlage, wie wir früher gesehen, in die Urzeiten des Christenthums, nach de Rossi bis in das erste Jahrhundert hinaufreicht, finden wir wohl auch die ältesten Darstellungen. Auf der Wand eines Gemaches ist zweimal ein Fisch abgebildet, welcher auf seinem Rücken einen aus Weiden geflochtenen Korb trägt mit fünf

Das Lamm mit dem Milchgefäß.
(Aus St. Petrus und Marzellin.)



Der Fisch, Brod und Wein tragend.
(Aus St. Luzina.)

Broden darin und einem gläsernen Kelche voll rothen Weines. Wenn wir unter das Bild die Worte des hl. Hieronymus schreiben könnten: „Niemand ist reicher, als wer den Leib des Herrn in einem Weidenkorbe [1]) und sein Blut in einem Glase trägt" — dann wäre wohl der geheimnißvolle Sinn des auffallenden Bildes erschlossen. Der Fisch sinnbildet also Christus, welcher unter den Gestalten des Brodes und Weines die Nahrung der Seele in der heiligen Kommunion und die Opfergabe in der heiligen Messe ist, — Christus, welcher wie der lebend daherschwimmende Fisch, sich selbst darbringt und die Gestalten des Brodes und Weines an sich trägt. „Ganz wie auf dem katholischen Altare ist hier die Gestalt von Brod und Wein sichtbar, unsichtbar hingegen und im Symbole verborgen der Gottmensch." Sprechender konnte das höchste Geheimniß der Kirche dem ersten Christen nicht vorgestellt werden, besonders wenn man bedenkt, daß es ein Gegenstand der Geheimlehre (Vgl. oben S. 70) war, und daß darum auch die bildliche Darstellung ein bestimmtes Maß der Deutlichkeit nicht überschreiten durfte.

[1]) Körbe aus Weiden geflochten wurden von den Juden und Heiden bei den Opfern verwendet; daher stammt deren Gebrauch bei den ersten Christen, bevor die Mittel der Kirche die Anwendung von edlen Metallen gestatteten.

Verlassen wir die Katakombe der Luzina, um in die Grüfte des hl. Kallistus hinabzusteigen. Wir gehen vorüber an der Papstgruft, am Grabe der hl. Cäzilia, und lenken in eine lange Gallerie ein, mit welcher in unregelmäßiger Anlage mehrere Kapellen [1]) in Verbindung stehen. Dieselben sind reich bemalt und deren Bilder haben hohe Bedeutung für den Glauben der Urkirche an Christus im heiligen Sakramente. In der ersten Kammer ist im Deckenfeld ein dreifüßiger Opfertisch abgebildet, drei Brode liegen darauf und ein Fisch; sieben mit Broden gefüllte Weidenkörbe stehen um den Tisch. Die Bedeutung liegt nahe: der Fisch sinnbildet wieder Christus, der auf dem Altare unter Brodesgestalt geopfert wird: der Gedanke des Opfers tritt zunächst hervor, denn der Fisch liegt todt auf dem Altare. [2]) Er ist aber zugleich die geheimnißvolle Seelenspeise; darauf deutet der reiche Vorrath des heiligen Brodes hin, welches in den sieben Körben aufbewahrt ist. So erscheint uns auch hier die unsichtbare Gegenwart Christi, ver-

Aus St. Luzina.

hüllt im Fische, und die sichtbare Gestalt des geweihten Brodes. Die sieben Brodkörbe weisen überdies hin auf die wunderbare Brodvermehrung, welche ja auch ein Vorbild des heiligen Altarssakramentes und im Besondern ein Vorbild der heiligen Kommunion war.

Dem genannten Bilde ist ein anderes gegenüber gestellt an der linken Seitenwand: sieben Männer sind um einen Tisch gelagert; zur Nahrung ist ihnen in zwei Schüsseln je ein Fisch vorgesetzt, vor dem Tische stehen die brodgefüllten Körbe. Die Bedeutung des Bildes ist eine geschichtliche und erinnert an eine Begebenheit aus dem Evangelium des hl. Johannes. Nach seiner Auferstehung erschien Christus seinen Jüngern am See Tiberias bei dem wunderbaren Fischfange. Nachdem die Jünger an das Ufer gestiegen, sagte Jesus zu ihnen: „Kommt, haltet Frühmahl! . . . Und Jesus kam und nahm das Brod und gab es ihnen und ebenso den Fisch." — Die Urkirche und die Lehrer der Kirche sahen in diesem Vorgange eine Beziehung zur hl. Kommunion. „Der geröstete Fisch," sagt der hl. Augustin, „ist Christus; er ist zugleich auch das Brod, das vom Himmel gestiegen, ... damit wir Alle an einem so großen Sakramente Theil haben." Es ist darum leicht begreiflich, daß genannte zwei Darstellungen mehrfach einander gegenübergestellt werden als Bild und Vorbild.

---

[1]) Vergleiche unten die „Sakramentskapellen".

[2]) Das hl. Opfer der Messe wurde in den ältesten Zeiten über den Gräbern der Blutzeugen auf einer tragbaren, mit eisernen Ringen versehenen Marmorplatte gefeiert, oder dann auf einem von Säulen getragenen Tisch. Vgl. oben S. 26 die Papstgruft.

Ein Wandgemälde in der zweiten Grabkammer führt uns bis zur Quelle des Geheimnisses, zur wunderbaren Umwandlung des Brodes in den Leib Christi. Auf dem dreifüßigen Opfertisch liegt wieder ein Fisch und ein Brod. Ein Mann in ein faltenreiches Gewand gehüllt, der zur Rechten steht, streckt segnend seine Hand über den Tisch aus, während zur Linken des Tisches ein Weib betend seine Arme emporhebt: dies ist die Darstellung der heiligen Wandlung. Der Priester segnet, weiht, wie die alte Kirchensprache sich ausdrückt, das Brod und wandelt es in Christus, den sinnbildlichen „Fisch". Das betende Weib stellt die anbetende Christengemeinde, die Kirche dar, oder die göttliche Mutter, welche aber auch ein Bild der jungfräulichen und mütterlichen Kirche ist, wie früher gezeigt worden.

Um ein anderes beliebtes Sinnbild des hl. Altarssakramentes kennen zu lernen, steigen wir nochmal in die Luzina-Gruft hinunter. In einem der schönsten Gemächer sind neben dem Eingange zwei Schäflein, ein Lamm und ein Bock dargestellt; in der Mitte erkennt das Auge in den halb verwischten Farben noch die Umrisse eines Milchgefässes, an welches ein

Der gute Hirt mit dem Milchgefäß.

Noë in der Arche. (S. S. 83)

Hirtenstab angelehnt ist. — In der Katakombe der hl. Domitilla stellt ein Wandgemälde das Lamm dar, welches auffallender Weise den Hirtenstab trägt mit dem Milcheimer an demselben. — In dem Friedhofe der heiligen Petrus und Marzellin endlich erscheint das Lamm, wie es das Milchgefäß auf seinem Rücken trägt; ein Glorienschein, welcher das Gefäß umfließt, deutet überdies auf eine höhere Beziehung hin.

Schon der hl. Klemens von Alexandria nennt den Leib Christi, das „schöne Kindlein", welches den Gläubigen zur Nahrung gereicht wird, „eine süße Milch". Die Bezeichnung wiederholt sich bei andern kirchlichen Schriftstellern und ist offenbar eine Ueberlieferung aus der ältesten Zeit, aus dem Zeitalter der Katakomben. Die verschiedenen Bilder erklären sich nun leicht. Das Milchgefäß hat die Bedeutung des mit den Broden gefüllten Weidenkorbes und des Opferaltares mit dem Fische und den Broden, das Lamm die Bedeutung des „Fisches". Die Milch ist das Sinnbild des Blutes und des Fleisches des Herrn, welche die Seelen der Gläubigen (die reinen und büßenden Glieder der Gemeinde, angedeutet auf dem Bilde in St. Luzina durch Lamm und Bock) zum ewigen Leben tränken und nähren. Das Bild in St. Peter und Marzellin im Besondern hat die nächste Verwandtschaft mit dem Fische in St. Luzina; hier trägt der Fisch auf seinem Rücken Brod und Wein, dort das Lamm die göttliche Milch. Auch wenn Christus unter dem Bilde des guten Hirten dargestellt wird, so werden wir an das heiligste Altarssakrament erinnert, um so mehr, wenn wie in St. Agnes die nähere Beziehung durch das Milchgefäß nahe gelegt wird.

Andere Darstellungen, welche die gleiche Beziehung haben, sind so sprechend, besonders solche aus späterer Zeit, daß ihre Bedeutung sofort klar wird; so, wenn Christus abgebildet wird, wie er das heilige Brod in seinem Gewande trägt (Siehe oben S. 36), oder wenn er auf die sieben vollen Brodkörbe hinweist, welche beim Wunder der Brodvermehrung übrig blieben, nachdem fünftausend Menschen sich satt gegessen. Wie könnte schöner dargestellt werden die wunderbare Fülle und Vermehrung des heiligen Brodes in der Kommunion, welches nie ausgeht, noch seine geheimnißvolle Kraft verliert, wie groß auch die Zahl der Gäste sind, welche am Tische des Herrn sich nähren!

Das Lamm mit dem Milchgefäß.

Ein Sinnbild des Altarssakramentes, welches wir im unterirdischen Rom finden, ist auch der Mannaregen, welcher die Israeliten in der Wüste erquickte, das Himmelsbrod, welches nach dem Propheten den „Wohlgeschmack aller Süßigkeit" in sich barg. Noch mehr erinnert an die wunderbare Wandlung des Weines in das Blut Christi die mehrere Male dargestellte Hochzeit zu Kana. „Christus hat zu Kana in Galiläa," schreibt der hl. Cyrill von Jerusalem, „Wasser in Wein verwandelt; — wie sollte er nicht Glauben verdienen, wenn er Wein in Blut verwandelt!"

Christus die Brode segnend.

Zu den sakramentalen Vorbildern gehört endlich Daniel in der Löwengrube, einer der beliebtesten Gegenstände, welche der christliche Künstler in den Katakomben darstellte. Des Bildes Bedeutung ist mannigfach außer der sakramentalen Beziehung, um die es sich hier handelt. Als Daniel unter den Löwen in der Grube saß, da sprach der Engel des Herrn zu Habakuk: „Bringe das Essen, welches du hast, nach Babylon dem Daniel, welcher in der Löwengrube sitzt." Und Habakuk that so mit Gottes Hilfe und brachte Daniel das Mahl, „das Gott ihm sandte". In dieser Speise, die dem Propheten von Gott geschickt wurde, liegt seine Beziehung zum sakramentalen Genusse des Fleisches und Blutes Christi. Die sinnbildliche Beziehung ist um so bedeutungsvoller, weil dadurch die Wirkungen und Früchte des christlichen Sakramentes veranschaulicht werden. Wie Daniel in der Trübsal von Gott genährt wurde, so ist in Noth und Pein der Leib Christi die beste Nahrung der Seele. Wenn die Geschichte Daniels auf Gräbern dargestellt wird, wie dies am häufigsten geschah, so wird der Gläubige dadurch erinnert, daß der Leib Christi vor dem ewigen Tode bewahrt, und dessen Genuß zum Unterpfand des himmlischen Lebens wird.

4. Die Priesterweihe.

Die katholische Kirche unterscheidet genau zwischen Geistlichkeit und Volk, zwischen den Hirten und der gläubigen Heerde. Niemand kann am Hirtenamte in der Kirche theilnehmen ohne rechtmäßig berufen, geweiht und gesendet zu sein. Und unter den Hirten selbst besteht eine bestimmte Gliederung, bestehen Rangstufen, so daß vier niedere Weihen und drei höhere unterschieden werden. Alle, welche zu den Geweihten gehören, bilden den Klerus, den Stand derjenigen, „welche Gott zu ihrem Antheil erwählt haben." Es wäre ein Leichtes, wenn nicht aus den Bildern, so doch aus den Inschriften der Katakomben den Beweis zu führen, daß schon in den Urzeiten des Christenthums der scharfe Unterschied zwischen Hirte und Heerde, und die bestimmte Gliederung unter dem Klerus bestanden.[1]) Wir beschränken die Darstellung auf den Nachweis der priesterlichen Weihe, der höheren Gewalt des Papstes und des Lehramtes der Kirche überhaupt.

Wir wissen aus der Apostelgeschichte und den Briefen der Apostel, daß die priesterliche Gewalt, welche die Jünger unmittelbar von Christus empfangen, durch die Handauflegung der Apostel und ihrer Nachfolger, der Bischöfe, an Andere mitgetheilt und vererbt wurde. Durch die Handauflegung der Apostel wurden die ersten Diakone (Apostelg. 6, 6.), wurden Saulus und Barnabas (Das. 13, 3.), wurde Timotheus, der Schüler des hl. Paulus (I. Tim. 4, 14.), u. s. w. geweiht. Diese heilige Handlung, die Fortpflanzung der göttlichen Gnade und priesterlichen Hirtengewalt durch die Auflegung der Hände ist in einem Deckengemälde in St. Domitilla dargestellt. Der Bischof sitzt auf erhöhtem Stuhle, zwei dienende Leviten stehen zur Rechten und Linken, vor ihm knieen drei Gläubige, welchen er die Hände auflegend die Gnade und Gewalt mittheilt, welche der Rangstufe der Weihe entsprechen, zu der sie erhoben werden. Auf die höhere Bedeutung der Handlung weisen auch die Bücherrollen der heiligen Schriften hin, welche vor dem bischöflichen Stuhle in einem Schreine[2]) liegen.

Die Handauflegung.

Die Weihehandlung ist auch in dem Friedhofe des hl. Hermes auf einem Bild in erhabener Arbeit in einer Grabnische dargestellt. Der Bischof sitzt auf einem Stuhle, zu welchem fünf Stufen hinaufführen, in der Linken hält er eine Schriftrolle, während die Rechte ausgestreckt auf dem Haupte eines jungen Mannes ruht. Der Jüngling, mit dem Angesicht gegen das Volk gewendet, trägt ein langes Gewand, an dem Aermel und an den Vorderseiten mit Purpurstreifen geziert. Zu beiden Seiten des Geweihten stehen zwei Männer, in Gewandung dem weihenden Bischof ähnlich, vermuthlich sind es zwei Priester. Die Kenner des Alterthums stimmen darin überein, daß das Bild die Weihe eines Diakons darstellt.

---

[1]) De Rossi hat im Lateran-Palast eine Sammlung altchristlicher Inschriften vorzüglich aus den Katakomben angelegt, welche einunddreißig Abtheilungen zählt. Die zehnte und eilfte Abtheilung enthalten in fortlaufender Ordnung die Titel der verschiedenen Rangstufen der Weihe, der Thürhüter, Lektoren, Exorzisten, Akolythen, Subdiakone, Diakone, Priester und Bischöfe, ferner die Titel der kirchlichen Aemter der Fossoren, Notare, Librarii (Sekretäre, Abschreiber der heiligen Bücher), Martyrarii (Aufseher und Hüter der Gräber der Blutzeugen), u. s. f.

[2]) Dies Gefäß von runder, selten von viereckiger Form ist das gewöhnliche Scrinium, das Bücherbehältniß der Alten; von ihnen ging der Gebrauch auf die Christen über. Prudentius nennt darum den Schrein, in welchem die heilige Schrift verwahrt wurde, Scrinium sacrum, heiliges Behältniß.

Zu den Glaubenslehren, welche die Grund- und Eckſteine im Fundamente der katholiſchen Kirche ſind, gehört der Vorrang des hl. Petrus vor allen andern Apoſteln, als Stellvertreter Chriſti, als Papſt, als Vorſteher und Haupt, als oberſter Lehrer, Hirt, Richter und Prieſter der Kirche. Mit dieſem Glaubensſatz ſteht oder fällt der Vatikan, der Glaube an das Papſtthum. Es erſcheint geradezu als eine beſondere Fügung der göttlichen Vorſehung, daß dieſer Lehrſatz, der Vorrang des hl. Petrus, durch das chriſtliche Alterthum, wie wenig andere bezeugt, in Wort und Bild gelehrt und veranſchaulicht wird. Um dieſes nachzuweiſen, müſſen wir vorerſt die Frage beantworten: beſaß das altchriſtliche Rom Bilder in beſtimmten Umriſſen und mit feſten Zügen vom hl. Petrus?

Im Leben des hl. Papſtes Sylveſter wird erzählt, daß der Kaiſer Konſtantin im Traume zwei Geſtalten geſehen, in welchen er die perſönlichen Züge der Apoſtelfürſten erkannt. Aus

(Nach einer alten Schaumünze).

dem Berichte geht jedenfalls ſo viel hervor, daß damals die Bilder der beiden Apoſtel bereits ihre herkömmlichen, überlieferten Züge hatten. Der hl. Baſilius berichtet, daß die Gewohnheit, die Apoſtel bildlich darzuſtellen, bis in die Anfänge der Kirche zurückreicht. Der hl. Ambroſius beſaß ein Bild vom hl. Paulus, welches nach der Ueberlieferung aus den Lebenszeiten des Apoſtels ſtammte; ein ſolches Bild hatte auch der hl. Chryſoſtomus vor ſich, wenn er die Briefe des Weltapoſtels las, um ſeinen Blick bald auf die heiligen Worte, bald auf das Antlitz des Schreibers zu heften. Nach einem Berichte des hl. Auguſtin, verſchaffte ſich im Jahre 160 eine Römerin, welche einer chriſtlichen Irrlehre anhing, ein Bild des hl. Paulus, welches ſie neben den Bildern berühmter Heiden aufſtellte und verehrte, — zu einer Zeit alſo, wo der hl. Polykarp, der Schüler des hl. Johannes noch lebte. Wir dürfen jedenfalls mit Beſtimmtheit annehmen, daß die erſten Chriſten die Porträtbilder der Apoſtelfürſten beſitzen konnten und zu beſitzen wünſchten. Dieſer Wunſch erſcheint um ſo natürlicher, da es in Rom ſeit Jahrhunderten üblich war, die Bruſtbilder der Ahnen aufzubewahren.

Nach den beſten und zuverläſſigſten Darſtellungen können wir uns leicht die äußere Erſcheinung der Apoſtelfürſten vorſtellen. Der hl. Petrus iſt groß von Geſtalt, Kopf und Kinn ſind

mit dichtem, krausem aber kurzem Haare überwachsen, das Antlitz rund, die Augenbrauen gewölbt, die Nase lang und abgestumpft; seine Züge haben nichts Außergewöhnliches an sich. Der hl. Paulus ist kleiner, etwas gebeugt, seine Stirne kahl, der Bart lang und lockig, das Gesicht zeigt mehr ovale Umrisse, in den Zügen und in der Farbe liegt etwas Edles und Vornehmes; dieser Eindruck wird erhöht durch die zarten, etwas schwächlichen Körperformen. So sehen wir die beiden Apostel auf unzähligen Denkmälern dargestellt, in Farbe und in Stein und auf dem Grunde der Goldgläser. Zu den merkwürdigsten Funden dieser Art gehört eine große Schaumünze von Bronze, welche in der Katakombe der hl. Domitilla entdeckt wurde. Die Büsten der beiden Heiligen sind einander gegenüber gestellt und mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt; die Arbeit gehört in die Uebergangszeit vom zweiten zum dritten Jahrhundert.

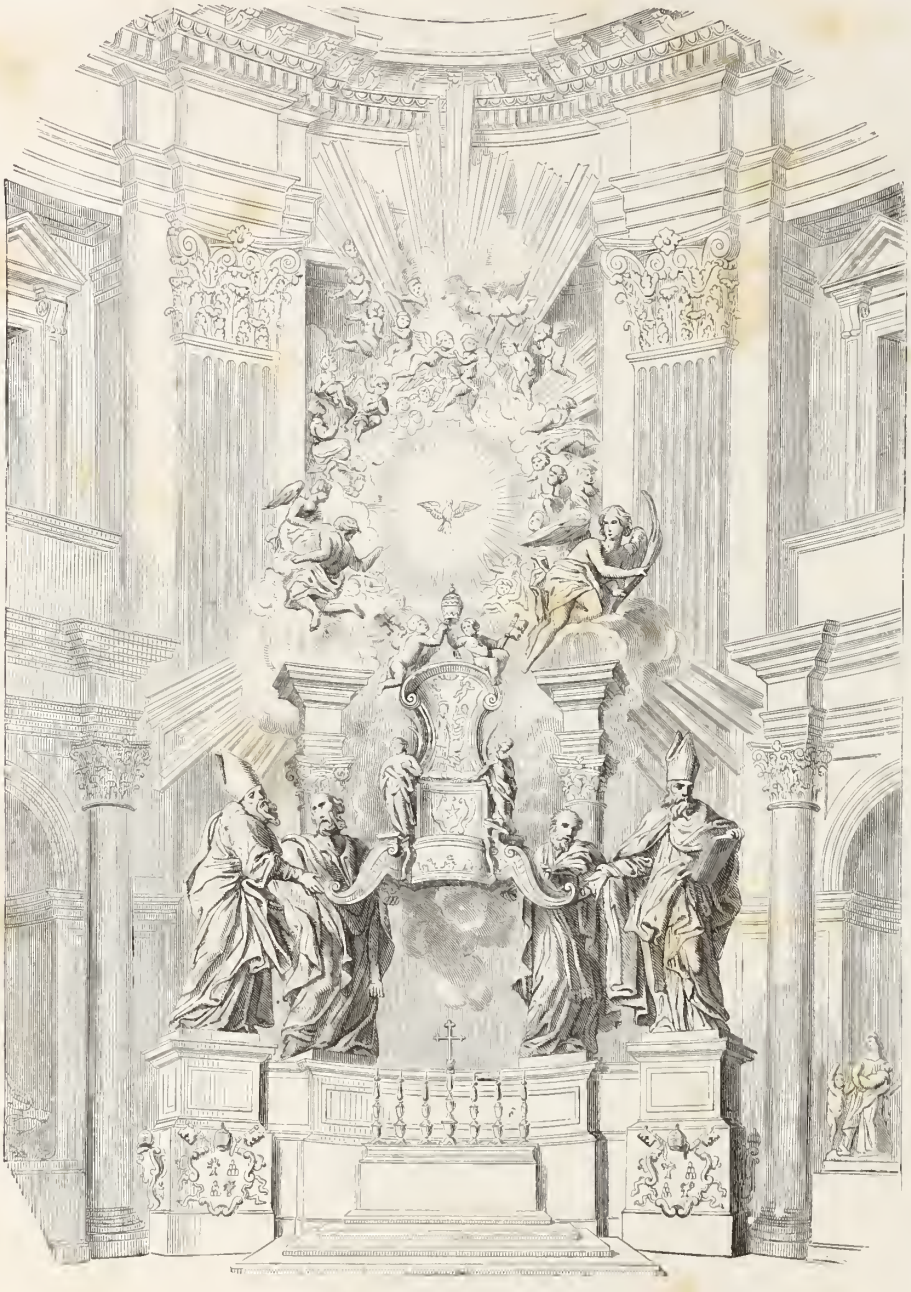
Auf fast zahllosen Bildern finden wir in dieser und ähnlicher Weise die beiden Apostel vereint, doch nicht einander gleichgestellt, denn in den meisten Darstellungen ist der Vorrang des hl. Petrus angedeutet, indem seine Kleidung reicher geziert ist, als die des hl. Paulus. Sind die Apostel sitzend abgebildet, so nimmt Petrus einen Ehrenstuhl mit Rückenlehne ein, während Paulus auf einem einfachen Sitze ruht, u. s. f.

Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend.

Andere Darstellungen sprechen freilich viel deutlicher. Mehrere Male wiederholt sich das Bild, wo Christus zwischen den beiden Apostelfürsten oder in der Mitte der zwölf Jünger dargestellt ist, die Bücherrolle der heiligen Schriften in der Hand: immer ist es Petrus, welcher aus der Hand Christi die entrollte Schrift empfängt, das Sinnbild der obersten Lehr- und Hirtengewalt über Schafe und Lämmer. Wo die Apostelfürsten allein dargestellt sind, verneigt sich der hl. Paulus voll Ehrfurcht, während Petrus die Schriftrolle empfängt. — Auf einem in Porto gefundenen Hochbilde übergibt Christus dem hl. Petrus das Evangelium mit den Worten Lex Domini, das Gesetz des Herrn; der hl. Petrus empfängt es voll Ehrfurcht in den Falten seines Kleides. So, mit verhüllten Händen, empfingen damals, als das Bild gefertigt wurde, die Statthalter der einzelnen Länder aus der Hand der Kaiser ihre Befehle. Des christlichen Künstlers Absicht war somit offenbar, den Gedanken auszudrücken, daß Petrus von Christus zum Statthalter seines irdischen Reiches, der Kirche, ernannt worden.

Auf einigen Bildern erscheint der göttliche Heiland im Kreise der zwölf Jünger, deren Verhältniß zu ihrem Meister sinnbildlich durch zwölf Schäflein ausgedrückt ist, welche unter ihnen stehen: das größte unter denselben, welches neben Petrus steht, wird von Christus geliebkost. Damit ist der Vorrang des hl. Petrus den übrigen Jüngern gegenüber und seine nähere Beziehung zum Erlöser und Stifter der Kirche deutlich genug ausgesprochen. Doch der christliche Künstler fand für seinen Glauben und die Lehre der Kirche Bilder, welche noch klarer sind.

Auf demselben Wandgemälde in der Kallistus-Katakombe ist zweimal der Führer des israelitischen Volkes, *Moses*, dargestellt, einmal, *wie er seine Schuhe auszieht* (Vgl. oben S. 36), das andere Mal, *wie er an den Felsen schlägt*, um dem dürstenden Volke eine Wasserquelle zu öffnen. Auf dem ersten Bilde erscheint Moses jugendlich und



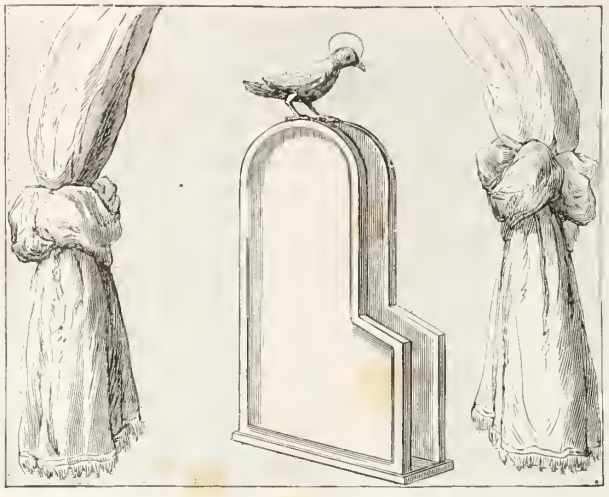
Der Stuhl des hl. Petrus.

bartlos, auf dem zweiten in der Kraft des Mannes mit kurzem Barte. Wollte der Maler zweimal den Moses des alten Testamentes darstellen, so mußte er ihm in demselben Bilde die gleichen oder ähnlichen Züge leihen. Das Räthsel löst sich leicht, wenn im *Jüngling* der Moses der Geschichte dargestellt wird, im *Manne* derjenige, dessen Sinnbild Moses war, nämlich *der hl. Petrus*; trägt er doch annähernd dessen überlieferte Züge. Nun wiederholt sich dasselbe Bild sehr oft; — sollen wir in Moses stets Petrus erkennen, und welches ist im bejahenden Falle des Bildes Sinn und Bedeutung? Man hat in der That darauf hingewiesen,

daß Moses fast immer Aehnlichkeit mit dem überlieferten Bild des hl. Petrus besitzt; zum Ueberfluß steht auf einem dieser Bilder über der Gestalt, welche den Stab führt der Name: Petrus. Was also Moses, „das eigentliche Vorbild Petri“ (St. Augustin), für die Israeliten, für das auserwählte Volk des alten Bundes war, das ist Petrus für die Erlösten durch Christus: ihr Führer und Haupt, ihr oberster Gesetzgeber, Richter, Lehrer; — „der Führer des neuen Israel“ (Prudentius), das Haupt der Kirche, der Lehrer und oberste Richter der Gläubigen. Petrus ist es ferner, welcher an den Felsen, „welcher Christus ist“ (St. Paul), schlägt und die Gnadenquelle des Heiles in den Sakramenten der Kirche eröffnet für die Völker, die in der Wüste des Heidenthums und des zeitlichen Lebens schmachten. Die Fülle der hohenpriesterlichen Macht ist durch den Stab angezeigt, das Sinnbild königlicher und richterlicher Gewalt; darum führen auf den Bildern außer Moses nur Christus und Petrus den Stab; — Christus zum Zeichen seiner göttlichen Machtfülle, Petrus als sein Stellvertreter und Gegenbild des Moses. — Auf einem berühmten steinernen Sarge, der jetzt in der Sammlung des Lateran steht, sehen wir Christus mit diesem Stabe verschiedene Wunder wirken; daran reihen sich sodann drei Szenen, welche sich auf den hl. Petrus beziehen, und auf denen er nun den Stab der Allmacht trägt, den eben noch Christus geführt. Drohend hebt Christus auf dem ersten Bilde die Hand zur Warnung empor: „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich verleugnet haben.“ Der Fall Petri ist durch den Hahn zu seinen Füßen angezeigt; den Stab der Macht hat aber Petrus trotz seines Falles nicht verloren. Auf dem folgenden Bildwerk erscheint Petrus in der Gefangenschaft; aber auch in Kerker und Banden behält er den Stab, weil keine irdische Gewalt nehmen kann, was Gott ihm gegeben. Das dritte Bild zeigt uns Petrus als den zweiten Moses, in der Ausübung seiner Machtfülle und mitten in seiner heilbringenden Thätigkeit, wie er von dem Stabe Gebrauch macht und an den Felsen der Kirche, an Christus schlägt: im reichen Strome sprudeln die Wasser der Gnade. Wahrlich, die Vorrechte Petri, seine unveräußerliche Macht trotz eigener menschlicher Hinfälligkeit und fremder Gewaltthat könnte nicht schöner dargestellt werden.

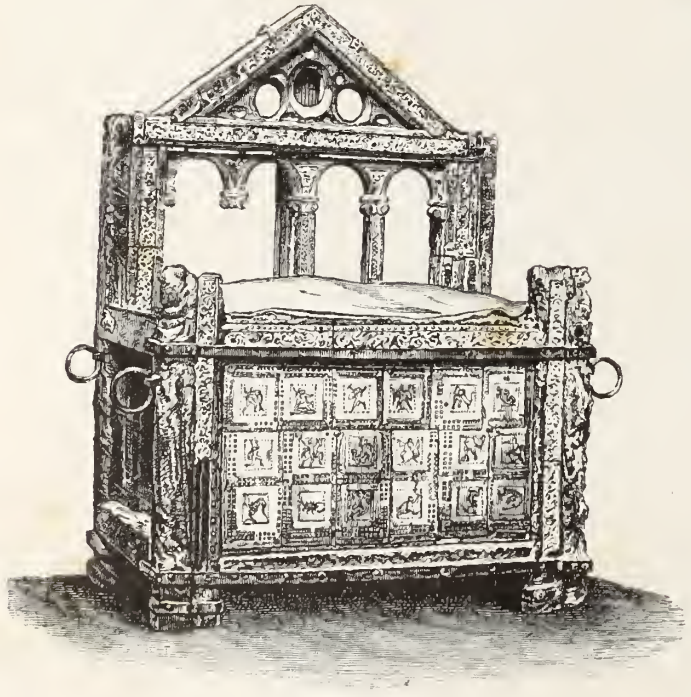
Die endgültige Entscheidung in andern Fragen, welche den Glauben und die Sitten betreffen, steht nach unserem Glauben der Kirche, der Gesammtheit der Bischöfe, oder dem Oberhaupte der Kirche, dem Nachfolger Petri zu. Unser Sinnbild für diese oberste Lehrgewalt des Papstes ist der „apostolische Stuhl“, der „Stuhl Petri“, der „römische Stuhl“. Die Redensart ist uns so geläufig, daß wir uns nicht einmal bewußt werden, daß es eine sinnbildliche, figürliche Redeweise ist. Sollte schon die Kirche der Katakomben das Sinnbild und dessen Bedeutung gekannt haben? Ein Marmorbild aus der Katakombe „Zu den zwei Lorbeerbäumen“ legt unzweideutig davon Zeugniß ab. Der Stuhl Petri ist in den Stein eingegraben; seine hohe Bedeutung wird durch die überhangenden Tücher, welche ihn wie ein Baldachin umgeben, angedeutet. Daß die Lehren und Entscheidungen, welche von diesem Stuhle ausgehen, unfehlbar sind und auf göttlicher Wahrheit beruhen, dafür ist die Taube über dem Stuhle, das Sinnbild des Geistes der Wahrheit, Gewähr und Bürgschaft.

Es wäre jedoch ein Irrthum, wenn wir glauben würden, daß die ersten Christen nur im bildlichen Sinne vom Stuhle Petri gesprochen. Der Stuhl, den der Apostelfürst zuerst als Bischof von Rom und Haupt der Kirche inne gehabt, war für seine Nachfolger in seiner Würde und seinem Amte ein sichtbares Zeichen der apostolischen Gründung der Kirche Rom's und der ununterbrochenen Nachfolge der Oberhirten und ihres Zusammenhanges mit Petrus. Darum galt er als kostbare Reliquie und wurde von einem Jahrhundert auf das andere vererbt bis auf unsere Tage.



Der Lehrstuhl der Kirche.

In der St. Peterskirche zu Rom, in der Chornische, dem Eingange gegenüber, erhebt sich ein Denkmal von riesigen Verhältnissen. Die ehernen Standbilder der vier großen Kirchenväter Ambrosius, Augustinus, Athanasius und Chrysostomus tragen auf ihren Armen einen gleichfalls aus Erz gegossenen bischöflichen Stuhl. In demselben ist ein zweiter Stuhl eingeschlossen, derjenige nämlich, welchen die Ueberlieferung als den bischöflichen Sitz des hl. Petrus bezeichnet. Alexander VII. hatte 1663 das Denkmal errichten lassen. Am achtzehnhundertesten Jahrestag des hl. Petrus im Jahre 1867 ließ Pius IX. den ehernen Verschluß öffnen und die ehrwürdige Reliquie der Verehrung der Gläubigen aussetzen. Bei dieser Gelegenheit konnte sie auf das genaueste untersucht und beschrieben werden. Der Stuhl baut sich auf vier festen Stützen von Eichenholz auf; einstmal waren sie viereckig, jetzt aber tragen sie die Wirkungen der Zeit an sich und der Spuren mehr als genug, daß mancher Splitter als kostbare Reliquie ausgebrochen wurde. Oben sind an den Stützen vier eiserne Ringe befestigt, so daß der Stuhl als Tragsessel benützt werden konnte, wie solche unter der Regierung des Kaisers Klaudius (41 — 54) für die hohen Staatsbeamten üblich wurden. Man nimmt auch gewöhnlich an, daß der Stuhl dem hl. Petrus von dem Senator Pudens, bei welchem der Apostel in Rom gastliche Aufnahme gefunden hatte, überlassen worden. — Die Füße und übrigen Theile des Stuhles sind mit Akazienholz überkleidet und ausgelegt, oder aus diesem Stoffe gefertigt. [1])



Der Stuhl des hl. Petrus.

[1]) Was aus Akazie gefertigt, stammt ohne Zweifel aus späterer Zeit, so die Rückenlehne, worauf übrigens schon der Stil hinweist. Die Elfenbeinbilder an der Vorderseite stellen die Arbeiten Herkules' dar. Die Christen des neunten und zehnten Jahrhunderts liebten es, alte heidnische Kunstgegenstände ohne Rücksicht auf deren Darstellung

Im Laufe der Zeit erhielt er einen reichen und kostbaren Schmuck an Elfenbeinbildern, welche die untern Felder und die Rückenlehne zieren.

Der kirchliche Schriftsteller Tertullian bezeugt im zweiten christlichen Jahrhundert das Vorhandensein des apostolischen Stuhles Petri. Im dritten Jahrhundert führt ein anderer Schriftsteller [2]) die Reihenfolge der römischen Bischöfe auf und beginnt also:

„Auf diesem Stuhle, auf dem einst Petrus selber gesessen,
Hieß nach ihm das erhabene Rom den Linus sich setzen."

Im folgenden Jahrhundert weist der hl. Optatus einem schismatischen Bischof gegenüber ebenfalls auf die Reihenfolge der römischen Bischöfe hin, „die alle ihren Sitz auf dem Stuhle des hl. Petrus gehabt, den er (der Eindringling) wohl nie mit Augen gesehen hat." Von nun an mehren sich die Zeugnisse von Jahrhundert zu Jahrhundert. Der hl. Damasus stellte den Sitz in der Taufkapelle auf, welche er bei der vatikanischen Kirche erbauen ließ. Jahrhunderte lang diente dieser bescheidene Stuhl Petri als Thron, wenn der neugewählte Papst feierlich in sein Amt eingeführt wurde. Endlich wurde er alljährlich am 22. Februar, am Feste der Stuhlfeier Petri, der Verehrung der Gläubigen ausgesetzt. — Dies Alles müßte uns sehr unwesentlich und unbedeutend erscheinen, wenn der Stuhl Petri nicht schon in der ersten christlichen Zeit zu einem geweihten Sinnbild geworden wäre, zum Sinnbild der apostolischen Abstammung der römischen Bischöfe, zum Sinnbild ihrer reinen und unverfälschten Lehre, zum Sinnbild ihrer vom hl. Petrus überkommenen Vorrechte, der Vorrechte des Papstthums. Und da muß es uns allerdings freuen, wenn unser Glaube und wenn unsere Anschauungen mit denen der fernsten Vorzeit zusammenstimmen.

5. Die übrigen Sakramente.

Von dem Sakramente der letzten Oelung finden wir in den Denkmälern der Katakomben keinen Bericht. Wie in den Urzeiten der Kirche die Firmung unmittelbar nach der Taufe gespendet wurde, so ward das Sakrament der Kranken und Sterbenden mit der Beicht und der Kommunion auf dem Todbette verbunden. — Wir dürfen sodann nicht vergessen, daß der christliche Künstler selten die Art, wie ein Sakrament ausgespendet wurde, darstellte. Warum hätte er es auch thun sollen? Die Christen kannten die Art der Spendung hinlänglich. Der Künstler suchte vielmehr durch Sinnbilder die tiefere Bedeutung und die Geheimnisse der Sakramente den Betrachtenden nahe zu legen. Nun kennen wir aber keineswegs alle Zeichen des ganzen Bilderalphabets der Kunst in den Katakomben, wissen nicht, ob und welche Bilder die nächste Beziehung zu der heiligen Oelung haben.

---

lediglich zum Schmuck an kirchlichen Gegenständen z. B. Reliquienschreinen, Meßbüchern, u. s. f. zu verwenden; es erklärt sich darum leicht, daß einige elfenbeinerne Schilder sogar verkehrt angeheftet sind. Die Platten in den Seitenfeldern und die elfenbeinernen Bänder an der Lehne passen zum Stile des Stuhles, sie stellen Thierkämpfe dar. In der Mitte des Querholzes unter der dreieckigen Ausladung zeigt das Bild einen gekrönten Fürsten mit Weltkugel und Szepter; die Umstände weisen auf einen karolingischen Kaiser hin.

[2]) Sein Name ist unbekannt; er schrieb gegen den Irrlehrer Marcion wahrscheinlich im dritten Jahrhundert.

Besser kennen wir die Sinnbilder für das Sakrament der Buße, es sind vorzüglich der gute Hirt und die Heilung des Lahmgebornen. Es ist schon oben von Christus, dem guten Hirten, die Rede gewesen und von den Gefühlen, welche sein Bild in den ersten Christen erwecken mußte. Für das Sakrament der Buße sind vorzüglich die Darstellungen von Bedeutung, wo der gute Hirt das wiedergefundene Lamm auf seiner Schulter in den Schafstall zurückträgt, denn es drückt die Begnadigung des Sünders durch die Buße am sprechendsten aus und sagt dem Gefallenen am eindringlichsten, mit welcher Liebe und Freude er bei Christus Aufnahme findet. Schon in den ersten Zeiten gab es harte und strenge Seelen, welche die Liebe Christi nicht verstanden, die Lösegewalt der Kirche beschränken wollten und lehrten, daß einige schwere Vergehen die Wiederaufnahme in die Kirche unmöglich machten.

Das wiedergefundene Lamm.

Die Kirche konnte nicht besser Protest einlegen, als wenn sie im Bilde die evangelische Wahrheit verkündete, daß über den Renigen „im Himmel mehr Freude sein wird als über neunundneunzig Gerechte".

Das Bild des Gichtbrüchigen von Kapharnaum kehrt in den Katakomben sehr oft wieder. Nachdem Christus den armen Kranken geheilt, sprach er zu ihm die tröstlichen Worte: „Vertraue, mein Sohn, deine Sünden sind dir vergeben." Die Erinnerung an das heilige Bußsakrament und die Beziehung zum Beichtgericht ist damit nahe genug gelegt. Schon die ältesten, die sogenannten apostolischen Satzungen der Kirche fassen das evangelische Ereigniß als ein Sinnbild der Buße auf.

Von welcher Bedeutung es war, daß die christliche Religion den Ehebund zum heiligen Sakramente erhob, lernen wir am besten aus den Grabschriften kennen, welche die Gatten sich setzten. So rühmen auf verschiedenen Leichensteinen die Gatten an ihren Lebensgefährtinnen die hohe Treue: „der treuesten Gattin"; die Keuschheit: „der keuschesten Gattin"; die Friedensliebe und Sanftmuth: „Sie lebte mit mir ohne irgend welche Uneinigkeit",

„mit der ich niemals in Zwiespalt war"; die christliche Zucht: „Sie war voll heiliger Zucht und Liebe". Die eheliche Liebe gibt sich darum in den zartesten Ausdrücken kund: „Seiner heiligen und süßesten Ehegenossin in Christus, Felizitas, die von unnachahmlicher Emsigkeit und häuslicher Treue war"; „der süßesten Gattin Pudizissima, der ehrwürdigen und in seltenem Grade keuschen Gattin", u. s. f. Aehnliches Lob spenden die überlebenden Frauen den vorausgegangenen Gatten.

Der geheilte Lahmgeborne.

Das Vorbild, welches von der Kirche den christlichen Gatten vorgehalten wurde, war eben auch das schönste und reinste und keuscheste Verhältniß, nämlich die geistige Verbindung Christi mit seiner makellosen Braut, der heiligen Kirche. In und durch Christus sollte der Ehebund verklärt und geheiligt und eine Quelle der Gnade und des Segens werden. Dieses zeigt sich bildlich am schönsten auf vielen emaillirten Goldgläsern, welche bei den Liebesmählern der Hochzeitfeier gebraucht wurden. Hier z. B. reichen sich die Gatten die Hände, über ihnen ist der Namenszug Christi angebracht, zur Erinnerung, daß der Bund unter göttlichem Schutze geschlossen wird; die Umschrift lautet: „Möget ihr leben in Christus!" Auf einem andern sind wieder die Gatten dargestellt, über ihnen erscheint Christus selbst mit zwei Kränzen in den Händen, um die Neuvermählten damit zu schmücken. Schöner Gedanke gegenüber dem verkommenen Heidenthum, welches die ehelichen Geheimnisse am unwürdigsten entweihte, daß die christlichen Gatten den unbefleckten Brautkranz aus Gottes Hand empfangen!

Durch den Ehebund heiligte die christliche Kirche die Wurzeln der Nachkommenschaft, daraus mußte ein reines Volk, ein keusches Geschlecht, mußten neue Tugenden hervorgehen.

Die neuen, christlichen Tugenden.

Vorzüglich drei Tugenden — es sind die schönsten, welche die menschliche Gesellschaft, welche die Welt kennt — hat das Christenthum hervorgebracht: die Liebe, die Demuth, die Keuschheit. Das Heidenthum kannte diese Tugenden nicht.

Es kannte die Liebe nicht einmal immer da, wo die Natur sie zur Pflicht macht: zwischen Eltern und Kindern, zwischen Gatten, zwischen Mitbürgern. Vollends fremd war dem Heiden das Gefühl, welches in der übernatürlichen Gnade wurzelnd gerade dasjenige mit Liebe umfängt, was klein und gering und arm und verächtlich in den Augen der Welt ist. Diese Liebe lehrte Christus nicht nur, sondern erhob sie zu einem strengen Gesetz in den Worten: „Ich gebe euch ein neues Gesetz: daß ihr einander lieb habet." Die ersten Christen erfüllten das Gebot.

Sie liebten die Armen. Was vom hl. Laurentius erzählt wird, wiederholt sich noch oft in ähnlicher Weise in den Legenden der drei ersten Jahrhunderte. Als Sixtus II. auf dem Gange zum Tode seinem bevorzugten Diakon die tröstliche Versicherung gegeben, daß er ihm bald nachfolgen werde, vertheilte Laurentius die Güter der Kirche an die Armen, aus deren Ertrag sie bisher unterstützt worden waren. Als sodann der Präfekt von Rom von ihm die Auslieferung der Kirchenschätze verlangte, wies er ihn auf eine zahlreiche Schaar Nothleidender hin, wo jedes Elend seine Vertreter hatte, mit den Worten: „Das sind die Schätze der Kirche." Obwohl man es in den ältesten Zeiten vermied, ehrende Titel und Beiwörter auf die Gräber der Verstorbenen zu schreiben, so finden wir doch gerade die Liebe erwähnt. Ein Cinnamius wird gerühmt als Amicus pauperum — als Freund der Armen, ebenso eine als Magd dienende Christin: Amatrix pauperum — eine Freundin der Armen.

Sie liebten die Sklaven, die verachtetste Klasse der Menschen. Dem Römer galt der Sklave als ein beseeltes Werkzeug; der Unterschied zwischen ihm und dem Thiere liegt darin, daß der Sklave brauchbarer, anstelliger, gewinnreicher ist. Nach dem alten römischen Gesetze wird die Tödtung eines Pflugochsen mit dem Tode bestraft, der Mörder eines Sklaven hat nicht einmal eine Untersuchung zu fürchten. Daß solche gesetzliche Bestimmungen die empörendsten Mißhandlungen gestatteten, braucht nicht bemerkt zu werden. Doch nicht nur in der Lage der Sklaven liegt ihr Unglück, sondern auch in der Zahl. Die Baumeister und Zimmerleute unter den Sklaven des reichen Crassus waren über 500 Köpfe stark; der Besitz von 500 Knechten war gar nichts Außergewöhnliches. Ein Freigelassener, also ein früherer Sklave, hinterließ zur Zeit des Kaisers Augustus 4116 Knechte. Die geringste Zahl von Sklaven, die ein Bemittelter unterhielt, belief sich immer noch auf zehn Köpfe. Während die Heiden es nicht

„Das sind die Schätze der Kirche".

unterließen, auf den Grabinschriften der Sklaven ihren Stand anzugeben, wenn sie überhaupt eines Begräbnisses würdig erachtet wurden, findet sich dieses nicht, oder nur in Ausnahmsfällen auf den christlichen Grabstätten: da ist weder von Sklaven noch Freigelassenen die Rede, nach dem Worte des hl. Paulus, daß es unter den Christen „weder Sklaven noch Freie" gebe, sondern daß Alle „Eines seien in Christo Jesu". Diese christliche Gleichheit, welche Reiche und Arme, Hohe und Niedere, Herren und Sklaven zu Brüdern macht, fand den schönsten Ausdruck in den Agapen oder Liebesmählern.

Die Agapen waren gemeinsame Mahlzeiten der Christen bei festlichen Anlässen. Der Bischof oder ein Priester führte den Vorsitz und sorgte für Zucht und Ordnung. Die Reichen und Begüterten unter den Christen bestritten die unvermeidlichen Kosten und den Aufwand. Anfangs wurden sie im Speisesaal eines reichen Privathauses, wo man auch die heiligen Geheimnisse feierte, veranstaltet, später während der Zeiten der Verfolgung in den Grüften der Katakomben bei den Gräbern berühmter Martyrer; in den Friedenszeiten endlich fanden sie in den Kapellen der Basiliken statt. Die Agapen wurden besonders bei vier Anlässen gehalten, an den Festtagen der Martyrer, bei Vermählungen, an den Kirchweihfesten und

Das Liebesmahl.

bei Leichenbegängnissen. Aus dem Gesagten wird es begreiflich, daß sie eine halb religiöse Bedeutung hatten. Sie mußten ganz vorzüglich das Gefühl der Liebe, der Zusammengehörigkeit und christlichen Demuth wecken. Für die Reichen waren sie zuweilen kostspielig, „aber", fügt Tertullian bei, „zugleich gewinnreich, denn aus christlicher Liebe Auslagen machen, ist das beste Handelsgeschäft." Die Agapen kamen vorzüglich den Armen zu gut und dies in doppelter Beziehung. Sie aßen sich nicht nur satt am gemeinsamen Tische, sondern sie fühlten sich als Brüder unter Brüdern. Und den Armen ist der freundliche Blick des Reichen und die liebende Herablassung des Vornehmen oft viel lieber als sein Almosen. Welcher Unterschied zwischen diesen Mahlzeiten und den Gelagen der Heiden! Hier ist der Arme unkenntlich geworden, denn er sitzt zwischen hohen Staatsbeamten und den Trägern der stolzesten Namen Rom's, wie Einer, der ihnen gleich an Rang und Würde, denn er ist Christ wie sie; dort würde das bloße Erscheinen eines Armen die Festlust stören und entweihen, denn Armuth und Dürftigkeit gelten als Schande und Ehrlosigkeit. Höchstens einige Paare von armen Fechtern dürfen, müssen auftreten, damit sie sich vor den Augen der Schmausenden im Zweikampfe hinmorden, oder einige arme Christen werden herbeigeschleppt, um unter Todesqualen zu sterben und so die Lust der Zecher zu erhöhen.

Aus der christlichen Liebe ging die christliche Demuth hervor, eine Tugend, die in ihrem Wesen dem Heiden fremder war als jede andere. Andere Tugenden schätzte und achtete er, auch wenn er sie nicht übte; aber was christliche Demuth lehrt, schien ihm niederträchtig, gemein, unwürdig des echten Römers, während ihm der Stolz, sobald er sich auf das geringste und kleinste Verdienst gründete, nicht nur erlaubt, sondern tugendhaft und groß schien.

Einer der Vorwürfe, welche die edelsten Heiden den Christen machten, war, daß sie „das Menschengeschlecht haßten und verachteten". Wir können uns diesen Vorwurf am leichtesten aus der Demuth der Christen erklären. Für den Römer war die Menschheit und das Menschengeschlecht nichts anderes als das damalige römische Volk mit seinen Zuständen und gesellschaftlichen Einrichtungen, mit seinen wenigen Reichen und Bevorzugten und den Millionen von Sklaven. Es ist nun allerdings wahr, daß das Evangelium die Grundlagen dieser gesellschaftlichen Ordnung untergrub, und daß die Christen eine ganz neue Gesellschaft, ein neues Volk zu bilden begannen. Es ist ferner wahr, daß die Christen gerade für das, was die Heiden am höchsten schätzten, eine beispiellose Gleichgültigkeit und Geringschätzung bekundeten: für Ehre und Auszeichnung, für Titel und stolze Namen. Auch in dieser Beziehung legen die Grabschriften das auffallendste Zeugniß ab. Die Heiden schrieben auf die Denksteine, was den Todten ehrte und entehrte; was ihn ehrte: die hohen Familien- und Geschlechtsnamen, die Aemter und Ehren, die er bekleidet, den Reichthum, über den er verfügt; was den Todten entehrte: daß er ein Fremder und Ausländer, ein Freigelassener, ein Sklave gewesen. Die Christen dagegen verzeichnen auf den Deckplatten der Gräber nicht was ehrt, nicht was entehrt in den Augen der Welt. Von allen den Banden, welche den Menschen an diese Erde fesseln, seien es die goldenen Bande des Adels und des Reichthums oder die Ketten der Sklaven, macht sich ja der Sterbende frei, und es braucht nur einen Namen auf dem Ziegelsteine oder dem Mörtel, um sein Grab kenntlich zu machen. Soll etwas beigefügt werden, dann erinnern die Ueberlebenden an die Tugenden und geistigen Vorzüge, die einst den Todten geadelt, aber nicht an irdische Größe oder Schmach, die ihn erhoben oder erniedrigt. — Ueber Alles erhaben war es, in der Papstgruft auf den Grabmälern der Päpste, der Hirten der Kirche, der Stellvertreter Christi auf Erden nur ein einziges Wort, den nackten Namen zu lesen: Urbanus, Fabianus, u. s. f. Das war christliche Demuth gegenüber den wortreichen und hochschreitenden Grabschriften der Heiden.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen des heidnischen Rom sind die Vestalinnen, die jungfräulichen Priesterinnen der Vesta, der Göttin des Familienherdes, des häuslichen Friedens und Segens. Mädchen von sechs bis zehn Jahren wurden auserwählt, um der Göttin ein ewiges Feuer zu unterhalten. Dreißig Jahre mußten sie in Unschuld und Jungfräulichkeit den Dienst versehen, dann konnten sie in das bürgerliche Leben zurücktreten und sich vermählen. Die Priesterinnen genossen die größten und ehrenvollsten Vorrechte; brach dagegen eine ihr Gelübde, so wurde sie lebendig begraben. — In der ganzen Einrichtung zeigt sich einerseits die Hochachtung selbst des Heidenthums für die schönste Tugend, anderseits wird auch

die Schwierigkeit angedeutet, womit sie im Heidenthum geübt wurde. Nicht der freie Entschluß gibt der Göttin jungfräuliche Priesterinnen, sondern Mädchen werden im willenlosen Alter dazu bestimmt; die glänzendsten Vorrechte und die furchtbarsten Strafen und die Hoffnung auf Erlösung aus dem unfreiwillig übernommenen Dienst müssen mithelfen, um die Priesterinnen in der Treue und im Gelübde zu erhalten. Dies Alles reicht aber nicht immer aus. Gerade zur Zeit, wo die junge Kirche mühelos und zwanglos Jungfrauen erzieht, gegen das Ende des ersten Jahrhunderts, brachen von den sechs Vestalinnen drei ihr Gelübde. Auch die Härte des Gesetzes wurde gemildert und den Schuldigen blieb die Wahl der Todesstrafe.

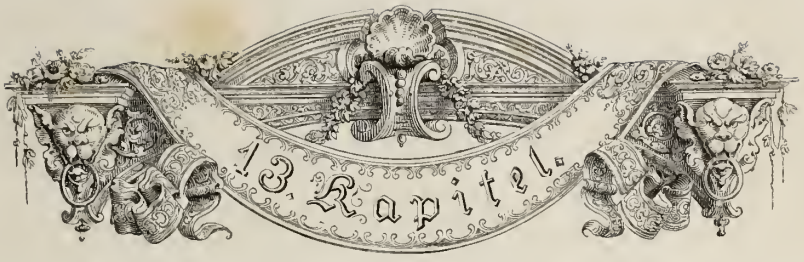
Die klugen Jungfrauen.

Kaum war das Christenthum in das Leben getreten, so hatte es auch schon seine jungfräulichen Bräute Christi. Aber welch' ein Unterschied! freiwillig weihen sie ihre Jungfräulichkeit dem Herrn, ohne zeitliche Vortheile und irdischen Lohn zu hoffen, ohne Aussicht, von ihrem Gelübde entbunden zu werden oder sich entbinden zu lassen, — aus reiner Liebe zur Tugend und zum göttlichen Brautführer, dem sie mit der brennenden Lampe entgegen gehen wollen, zu welcher Stunde er auch kommen würde. Wir finden darum das Bild der klugen Jungfrauen so oft in den Katakomben zum Trost und zur Aufmunterung der gottgeweihten Seelen.

St. Pudentiana.

Schon in den ältesten Zeiten widmeten sich die Jungfrauen, „diese Blüthe der Familie, der Kirche und dieser edelste Theil der Heerde Christi" (Hl. Cyprian) durch eine feierliche Profession dem jungfräulichen Stande. Anfangs lebten sie fern der Welt im väterlichen Hause, in der Friedenszeit vereinigten sie sich zum gemeinsamen Leben. Zahllose Grabinschriften reden von „gottgeweihten Jungfrauen", von „Jungfrauen Gottes", von „Christus geweihten Mägdlein", von „Jungfrauen, die gleich den klugen Jungfrauen Christus als Bräutigam zu besitzen verdienen" u. s. w.

Wir haben früher (S. 38) davon gesprochen, wie man in einem Bilde in der Katakombe der hl. Priszilla die jungfräuliche Weihe und Profession der hl. Pudentiana erkannt hat. Sollten sich die Ausleger in den Namen der handelnden Personen getäuscht haben, so kann doch nicht bestritten werden, daß das Bild die Szene darstellt, wie eine Jungfrau aus der Hand des Papstes unter Beisein eines Priesters den jungfräulichen Schleier nimmt, um als christliche Vestalin in Unschuld dem Herrn der Heerschaaren zu dienen.



Der Glaube an die Auferstehung.

Für den Heiden war das Leben die Zeit des Genusses, der Tod dagegen ein Gang in die Unterwelt, wo die Schattenbilder der Todten in ewiger Finsterniß, im düstern Zwielicht freudelos wandeln. Diese trostlose Lehre wird in den heidnischen Grabinschriften oft genug verkündigt: „Thallusa, eingeschlossen in diesem Grabe, ist des Lichtes beraubt"; „Hier (in diesem Grabe) liege ich in der Finsterniß"; „Hier liegt in dem Dunkel", u. s. f. Dem Christen dagegen erscheint das Leben als Prüfung, deßwegen übt er die erhabensten Tugenden und bekämpft die sinnlichen Neigungen, dafür ist der Tod der Eingang zum Frieden und Licht, zum ewigen Gotteslichte. Daher kommen die immer wiederkehrenden Formeln auf den christlichen Grabsteinen: „Im Lichte"; „Im Lichte ruht . . ."; „Das ewige Licht dir Timothea, in Christo!" „Dein Geist wurde aufgenommen in das Licht"; „An Christus glaubend besitzt er die Freuden des Lichtes"; „Im Frieden ruht Laurentia, weil sie an die Auferstehung geglaubt".

Dieser Glaube an die Auferstehung des Leibes und an das ewige Leben des mit der Seele vereinigten Leibes verlieh Friede und Licht in der Finsterniß des Todes; er ist der Grundgedanke im Leben und Sterben des Christen und die Erklärung der ganzen evangelischen Lehre. In den Katakomben wird derselbe auf die mannigfachste Art durch Sinnbilder dargestellt. Bald ist es Daniel in der Löwengrube, die Hände ausstreckend wie Christus am Kreuze, welcher an unsere Auferstehung mahnt; bald ist es Jonas, welcher vom Seeungeheuer verschlungen und ausgespieen wird oder im Schatten des Epheus ruht; bald ist es Lazarus, der die Bande des Todes von sich abstreift, bald der Lahmgeborne, welcher aufsteht, sein Bett mitnimmt und geht; bald sind es die drei Jünglinge im Feuerofen, welche unversehrt und jubelnd in den Flammen stehen.

Andere Sinnbilder der einstigen Auferstehung sind der Pfau, denn frühere Naturforscher waren der Ansicht, daß sein Fleisch unverweslich sei, und der sagenhafte Vogel Phönix, von dem die Alten erzählten, daß er sich selbst verbrenne, um verjüngt aus der Asche zu erstehen, ferner der Anker, das Sinnbild der Hoffnung. Ein sprechendes Bild der Auferstehung war endlich die Folge der Jahreszeiten (Vgl. oben S. 12). Tertullian, welcher,

wie wir schon öfter bemerkt haben, im zweiten Jahrhundert lebte, schreibt: „Winter und Sommer, Frühling und Herbst folgen sich mit ihren Trieben, ihren Besonderheiten und

Die drei Jünglinge. Jonas.

Gaben. Nach der vom Himmel vorgezeichneten Ordnung bekleidet sich der kahle Baum wieder mit neuem Grün, die Blume mit Farben, der Weizen reift wieder, nachdem das Saatkorn in der Erde verzehrt worden. Diese Folge der Zeiten ist ein Bild der Auferstehung der Todten."

Enge verknüpft mit dem Glauben an die Auferstehung ist die Lehre vom Zustande der Seligen im Himmel. Schon durch die Inschriften wird ihr Loos angedeutet mit den Worten, daß sie durch den Tod eingegangen zum Lichte und zum Frieden. Denn dieses Licht ist gleichbedeutend mit der Herrlichkeit Gottes, der Friede so viel wie die Seligkeit des Himmels.

Der Pfau, ein Sinnbild der Auferstehung.

„Prima, du lebst in der Herrlichkeit Gottes und im Frieden unseres Herrn Jesus Christus." — „Marcian, Neugetaufter, dir stehen die Himmel offen, du wirst leben im Frieden." — „Alexander ist nicht todt, sondern er lebt über den Gestirnen, nach einem kurzen Leben strahlt er nun im Himmel." — „Er hat sein Leben in den Himmel übertragen." — „Fruktuosus, deine Seele ist bei den Gerechten." — „Er lebt im Schooße

Abraham's." — Der Ausdruck: „von den Engeln abgeholt" — wird auf die Seele eines Kindes angewendet, welche von den himmlischen Geistern früh heimgeführt worden.

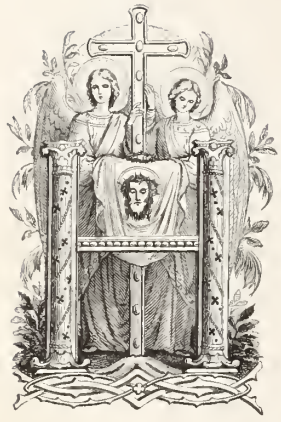
Dasselbe besagt auch die Sprache der Bilder. Man verglich den Himmel und seine Herrlichkeit mit dem irdischen Paradiese, in welchem das erste Menschenpaar gewohnt, und faßte demnach den Himmel auf als einen Garten voll von Blumen und Blüthen, mit Grün und Farbenpracht, mit Duft und vielstimmigem Vogelgesang. Da wandeln die Heiligen über dem blumigen Rasen, an den Rosenbäumen vorüber, sie selbst sind

Sinnbilder des Paradieses.

angethan mit kostbaren Gewändern von den schönsten Stoffen gefertigt, mit Perlen und Edelsteinen übersäet. (Vgl. oben S. 40 die hl Pudentiana mit den beiden Heiligen.) Man liebte es darum auch, die Grabsteine mit Blüthen und grünen Ranken, mit Rosen und Lilien zu schmücken und auszuzieren. Oft wird die Seele unter dem Bilde der Taube dargestellt, die im Schatten der Bäume des Paradieses wohnt.

Die Freuden des Himmels wurden endlich unter dem Bilde eines Gastmahles dargestellt. Das Sinnbild ist dem Evangelium entlehnt, wo Christus (Luk. XII. 37 u. XXII, 29) selbst dies Gleichniß auf die Seligen und Auserwählten anwendet: „ . . . Ihr werdet essen und trinken an meinem Tische in meinem Reiche und sitzen auf Thronen."

14. KAPITEL.



Die Verehrung und Anrufung der Heiligen.

eilig, fruchtbar und gnadenreich in ihrem innersten Kerne sind alle Lehren der katholischen Kirche; das ist, sie sollen für uns zu Stufen werden, auf denen wir zum Himmel steigen, Mittel zur eigenen Heiligung. Wenn die Kirche uns die Heiligen in der Schönheit und Herrlichkeit der himmlischen Beseligung zeigt, so sind dies nicht fremde, unbekannte Gestalten, sondern unsere Brüder und Schwestern in Christus, in Folge der lebendigen Wechselbeziehung zwischen der triumphirenden und streitenden Kirche. Die geistige Verbindung und Einigung wird durch das Gebet vermittelt. Die Seligen versprechen uns ihre Hilfe und Fürbitte; wir müssen sie darum anrufen in Liebe und Vertrauen. Das ist die heutige Lehre der katholischen Kirche; was glaubte, wie handelte die Kirche der Katakomben? Lassen wir wieder die Grabinschriften sprechen, die Nachrufe der Ueberlebenden an die Heimgegangenen.

„Gentianus, in deinen Gebeten bitte für uns, denn wir wissen, daß du in Christus lebst." — „Bitte für mich, denn ich weiß, daß du selig bist." — „Attikus, lebe in Gott und bitte für deine Eltern." — „Bitte für uns, auf daß wir gerettet werden." — „Sabatius, süßes Herz, bitte für deine Brüder und deine Freunde." — „Bitte für das einzige Kind, das du hinterlassen hast." — So dringt das Gebet, der Bittruf der Zurückgebliebenen durch das Grab in das Land und die Wohnung der Seligen, sucht und findet die Verklärten und bestürmt sie mit frommen Empfehlungen und kindlichen Anliegen. Nicht nur in eigener Sache werden übrigens die Heiligen angerufen, sondern ihre Fürbitte wird auch für theure Angehörige angefleht: „Vito, lebe im Namen des Laurentius", das ist, durch die Fürbitte des hl. Laurentius. — „Rufa wird leben im Namen des Petrus." — „Herrin Basilia, wir empfehlen dir Kreszentius und Micina, unsere Tochter." Die Titel „Herr" und „Herrin" wurden in den ältesten Zeiten öfter gebraucht, um die Verklärung der Seligen zu bezeichnen für das Beiwort „heilig". So lesen wir auf einem andern Grabsteine: „Es erquicke dich der Herr Hippolytus!"

Nichts könnte für die Verehrung und Anrufung der Heiligen in den Urzeiten der Kirche von größerer Beweiskraft sein, als eine bei der Kirche von St. Laurenz gefundene Inschrift. Es wird darin besagt, daß die heiligen Blutzeugen einst vor den Richterstuhl Gottes und Christi

berufen werden, um vom heiligen Leben der Cyriaka Zeugniß abzulegen: „denn einem Jeden werden nach dem Zeugniß seines Lebens die heiligen Martyrer Fürsprecher sein bei Gott und Christus."

Aus dem, was wir an verschiedenen Stellen früher gesagt haben, geht deutlich genug hervor, daß die Verehrung der Heiligen nicht nur Privatangelegenheit, sondern ein Bestandtheil

Die Taube als Sinnbild der Seele im Paradiese.

des öffentlichen Gottesdienstes war, indem die Gemeinde an und über den Gräbern der Heiligen an ihren Sterbetagen oder nach der Sprache der Kirche, an ihren Geburtstagen für den Himmel die heiligen Geheimnisse feierte, daß die Gläubigen zu den heiligen Stätten Pilger- und Wallfahrten unternahmen (Vgl. S. 30), daß sie endlich die Ueberreste der Heiligen, ihre Reliquien mit frommer Liebe und gläubigem Vertrauen verehrten. So begegnen sich die Kirche unserer Tage und die Kirche der Katakombe in einem Glauben und einer Lehre auch in Beziehung auf die Verehrung der Heiligen, weil es eine und dieselbe Kirche ist, eine und dieselbe Lehre: die Kirche und die Lehre Christi.

Sollte Maria, die allzeit reine, die gesegnete Gottesmutter, die Königin des Himmels nicht vor allen Heiligen von den ersten Christen verehrt, verherrlicht, mit unerschütterlichem Vertrauen angerufen worden sein? Hätten wir keine besondern Zeugnisse dafür, das Voranstehende müßte uns zu einer bejahenden Antwort berechtigen, uns dieselbe abnöthigen. Ja, die Kirche der Katakomben ehrte schon in den ersten Tagen des Christenthums Unsere Liebe Frau.

Ein Porträt von der Gottesmutter, welches die Züge ihres Antlitzes treu wiedergab, besaß die Kirche nicht, wie der hl. Augustin versichert. Aber an Bildern Maria's, die theilweise fast in die apostolischen Zeiten hinaufreichen, fehlt es in den Katakomben keineswegs. Der hl. Ambrosius sagt, daß das Bild Maria's ein Bild reiner Tugend — figura probitatis — sei. So malte es der christliche Künstler auf die Wände der Katakomben. Die höchste natürliche äußere Schönheit sollte die höchste innere Vortrefflichkeit sinnbilden. Das Antlitz hat

die Züge der Jugend und den Glanz der unbefleckten Reinheit. Nach Art der jüdischen Frauen trägt sie um das Haupt den Schleier, das lange, wallende Gewand ist mit Purpurstreifen besetzt, — ein Zeichen der Würde; aus gleichem Grunde ist Maria gewöhnlich sitzend dargestellt.

Es ist oben (Vgl. S. 81) bemerkt worden, daß das betende Weib, welches so oft auf den Wand- und Deckengemälden der Katakomben erscheint, in vielen Fällen als das Bild der allerseligsten Jungfrau gedeutet werden muß; auf einem Goldglase ist über der Frauengestalt der Name Maria ausdrücklich eingegraben. Andere Abbildungen der Gottesmutter gaben wir auf S. 38 u. 39; sie stammen aus der Katakombe der Priszilla, welche man wegen ihrer zahlreichen Madonnabilder wohl die Marianische nennen dürfte. Wie oben bemerkt worden, gehört die Anlage des Friedhofes in die apostolische Zeit; war ja die hl. Priszilla die Mutter des hl. Pudens, also eine Zeitgenossin der Apostelfürsten. Außer den angeführten Darstellungen finden wir in einer Grabkammer Maria mit dem göttlichen Kind nebst den Weisen des Morgenlandes, welche Geschenke darbringen, eines der beliebten und bevorzugten Bilder des christlichen Malers; in einer andern Gruft erscheint Maria allein mit dem Jesuskinde. Am merkwürdigsten ist die bilderreiche Grabnische in einer dritten Kammer. Die göttliche Jungfrau ist dargestellt mit faltenreichem Untergewande, den Mantel darüber und um das Haupt den leichten Schleier, wie ihn die Verlobten und Vermählten trugen, auf den Armen hält sie den Erlöser. Ueber der Jungfrau schwebt der Stern, welcher die Weisen zur Krippe des Herrn geführt. Vor ihr steht ein Mann, welcher nach altrömischer Weise den Mantel über die Schulter zurückgeschlagen: es ist der Prophet Isaias; mit der Rechten zeigt er auf den Stern, in der Linken hält er die Schriftrolle, worin er geweissagt von der jungfräulichen Gottesmutter und dem großen Lichte, das über Israel aufgehen würde. Die Gestalten des Bildes, das durch die Feuchtigkeit sehr gelitten, so daß an einigen Stellen die Farbe verschwunden, sind voll Würde und Anmuth und mit so viel Kunst dargestellt, daß es sicherlich den ältesten Zeiten des Christenthums angehört. De Rossi, dessen Urtheil den Werth und die Kraft eines festen Beweises hat, glaubt, daß, wenn das Bild nicht gerade unter den Augen der Apostel entstanden, so doch gewiß vor dem Beginne der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Wir dürfen nicht übersehen, daß sich das Bild in dem Theile der Katakombe befindet, der, wie alle Merkmale darauf hinweisen, der älteste des Friedhofes ist, da, wo wahrscheinlich die heiligen Jungfrauen Pudentiana und Praxedes, wo auch ihr Vater Pudens, der Gastfreund des hl. Petrus im Tode ruhten. So führt uns dieses Bild hinauf bis zur Gründung der Kirche Rom's und gibt uns den Beweis, daß die Verehrung Maria's in der Kirche so alt ist, als diese selbst.

Maria und der Prophet Isaias.

Wenn von den Marienbildern in den Katakomben die Rede ist, so wird gewöhnlich eine Darstellung aus St. Agnes erwähnt. Das Bild füllt die halbrunde Nische eines Grabes

aus. Maria erscheint mit ausgestreckten Armen im faltigen Mantelkleide, — ihre Züge sind schön, lieblich und edel; an ihre Brust schmiegt sich das göttliche Kind an. Das Bild gehört zu den *schönsten*, doch keineswegs zu den *ältesten*, denn es stammt wohl aus dem vierten Jahrhundert.

Marienbild aus St. Agnes.

Im Grunde der sogenannten Goldgläser (Vgl. unten das betreffende Kapitel) wurde das Bild Maria's ebenfalls gerne eingegraben. Bald ist Maria stehend zwischen zwei immergrünen Oelbäumen dargestellt, den Sinnbildern des alten und neuen Testamentes, weil Maria als Mutter Gottes durch die Geburt des Heilandes die Zeit des Gesetzes schließt und die Zeit der Gnade und Erlösung eröffnet. Bald erscheint Maria ebenso sinnreich in der Mitte zwischen den Apostelfürsten Petrus und Paulus. Deutlicher konnte doch nicht ausgedrückt werden, daß Maria der höchste Ruhm und die edelste Zierde der Kirche Christi ist.

15. KAPITEL.

Die „Sakramentskapellen“ in St. Kallistus.

Passend schließen sich an die päpstliche Gruft in der Katakombe des hl. Kallistus fünf Grabkammern an, welche wegen ihrer merkwürdigen und zahlreichen Wandgemälde den Namen Sakramentskapellen bekommen haben. Den Schlüssel zum Verständniß der Bilder finden wir am leichtesten in der zweiten Kapelle.

Auf der Wand zur Linken des Einganges ist Moses dargestellt, wie er an den Felsen schlägt und den Wasserquell öffnet. An der sich anschließenden Seitenwand begegnen dem Blick auf dem Mauerstreifen zwischen den Grabnischen oben und unten drei sehr einfach gehaltene Bilder: ein Fischer, der mit der Angelruthe am Stromesufer sitzt, ein anderer Mann, welcher in demselben Wasser einen Knaben tauft, dann der Gichtbrüchige von Bethsaida, „der sein Bett nahm und ging“. Auf der Hauptwand dem Eingang gegenüber sehen wir zunächst den Dreifuß mit den Fischen und den Broden: auf der einen Seite steht ein Mann, welcher segnend die Hand ausstreckt, auf der andern eine betende Frauengestalt. Daran reiht sich die Darstellung eines Festmahles: sieben Männer sitzen an der mit Broden und Fischen besetzten Tafel, acht Brodkörbe stehen vor den Gästen auf dem Boden. Auf einem weiteren Felde ist Abraham mit seinem Sohne auf dem Berge Moriah abgebildet; der Widder zur Seite und die aufgeschichteten Reiser erinnern sofort an das Opfer Abraham's. Die zwei Todtengräber, welche hier und dort die Bilderreihe begrenzen und abschließen, haben keine höhere Bedeutung.

Auf der rechten Seitenwand sind die Malereien theilweise ausgelöscht, doch aus den Bildern der übrigen Kammern können wir leicht den Schluß ziehen, daß hier die Auferweckung des Lazarus dargestellt war.

Auf dem obersten Wandstreif an den drei Wänden ist die Geschichte des Propheten Jonas gemalt, wie er vom Seeungeheuer verschlungen, dann wieder ausgespieen wird, und wie er unter der Epheustaude ausruht.

Den Schluß der Wandmalerei bildet zur Rechten des Einganges das Bild eines Lehrers und eines Mannes, der aus einem überquellenden Brunnen Wasser schöpft.

Das einfache, aber in den schönsten Formen ausgeführte Deckenornament stellt mehrere ineinander geschobene Kreisringe dar, welche von zwei Kreuzen durchschnitten werden. Das innerste Kreismedaillon wird durch das Bild des guten Hirten ausgefüllt.

Unwesentliche Aenderungen abgerechnet wiederholen sich diese Malereien in etwas anderer Ordnung in den übrigen Grabkapellen. Die Anlage wie die Ausmalung derselben geschah gegen den Ablauf des zweiten und den Beginn des dritten Jahrhunderts, vielleicht unter der unmittelbaren Leitung des hl. Kallistus. Da sich die Bilder in fünf Kammern, fast in derselben Ordnung und in gleichen Formen wiederfinden, müssen wir nothwendig auf eine kirchliche Aufsicht und Anordnung schließen, nach deren Weisungen und Befehlen die Bilder ausgeführt wurden. Die Darstellungen sind deßwegen um so merkwürdiger. Ganz unzweifelhaft scheint es, daß in

Eine der Sakramentskapellen.

diesen Kapellen die heiligen Sakramente gespendet wurden, die Taufe und im Anschluß daran die Firmung und die Kommunion, vorzüglich an den Tagen, wo die Täuflinge zahlreicher erschienen, an den Samstagen vor Ostern und Pfingsten.

Trat ein Ungeweihter, drangen bei einer Verfolgung die Heiden in die Grabkammern ein, so mochten sie in den Darstellungen keine tiefere Bedeutung ahnen und ihren Sinn zu verstehen meinen; für den Eingeweihten und den Gläubigen bargen sie Geheimnisse und Wahrheiten, welche auf das Heiligste im Christenthum hinwiesen. Auch für den Leser, welcher die Bilderschrift der Katakomben in den Grundzügen kennt, liegt der tiefere Sinn offen zu Tage.

Unter der Gestalt des Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, erkennen wir Petrus, das Haupt der Kirche und den Stellvertreter Christi (Vgl. oben S. 93). „Der Felsen aber ist Christus" (I Cor. 10, 4), der mit den Wassern des Glaubens und der Gnade den Erdenwanderer erquickt und zum Heile führt. Diese Wasserquelle der Gnade und des Glaubens wird durch die Kirche, deren Haupt Petrus ist, eröffnet. Die drei folgenden Bilder beziehen sich unzweifelhaft auf die Taufe: der Fischer ist das Sinnbild, der taufende Mann das Bild der Taufe, der geheilte Gichtbrüchige veranschaulicht ihre Wirkung (Vgl. oben S. 99).

Die Bilder der Hauptwand dem Eingang gegenüber sprechen ebenso deutlich von den Geheimnissen und Wundern des heiligen Altarssakramentes.

Der Priester, welcher segnend seine Hand über das Brod auf dem Dreifuße ausstreckt, sinnbildet die Umwandlung der Gestalten des Brodes und Weines in den Leib und das Blut Christi, das Mahl den Genuß des Leibes Christi in der heiligen Kommunion, das Opfer Abraham's das unblutige Opfer der heiligen Messe (Vgl. oben S. 74). Gleichwie Abraham seinen eingebornen Sohn opfern wollte und der Gesinnung nach wirklich opferte, wenn auch in unblutiger Weise und dafür den Widder schlachtete, so bringt sich Christus im Opfer des neuen Bundes wahrhaft und wirklich dar, obwohl im unblutigen Opfer unter den sinnlichen Gestalten.

Die Auferstehung des Lazarus auf der dritten Wand stellt die Wirkung der heiligen Kommunion dar, gleichwie die Heilung des Gichtbrüchigen die Gnade der Taufe. Christus bringt in seiner Lehre die Seligkeit und die einstige Auferstehung des Leibes zu der himmlischen Freude in die innigste Verbindung mit dem Genusse seines Fleisches und Blutes. „Wer mein Fleisch ißt und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn (glorreich) auferwecken am jüngsten Tage" (Joh. 6, 55). Die heilige Kommunion ist also das Unterpfand der künftigen Auferstehung; — so faßten sie auch die ersten Christen mit der ganzen Innigkeit ihres Glaubens auf, wovon unzählige Denkmale Zeugniß ablegen. Man darf nicht übersehen, daß Lazarus nicht als Mann dargestellt ist, sondern die Gestalt eines Kindes hat; der Künstler wollte darum offenbar nicht das Wunder des Evangeliums als geschichtliche Thatsache darstellen, sondern in seiner höhern Bedeutung und in seiner Beziehung zu unserer einstigen Auferstehung.

Der Lehrer am Mauerstreif zur Rechten des Eingangs und der Mann, der aus dem übervollen Brunnquell schöpft, werden verschieden erklärt. Wir werden wohl dem Gedanken des Künstlers nicht ferne sein, wenn wir dem Lehrer die Worte der Schrift auf die Lippen legen: „Neiget euer Ohr und kommet zu mir" (Is. 55, 3) und dem Wasserschöpfenden: „Alle, die ihr dürstet, kommet zu den Wassern" (Das. 55, 1). Diese Worte wurden in der alten Kirche bei der Spendung der heiligen Taufe gelesen; ihre bildliche Darstellung liegt mithin sehr nahe.

Die Geschichte des Jonas, welche den obersten Mauerstreif über den Wandgemälden ziert, war für den Christen in jenen Zeiten der Verfolgung das sprechendste Sinnbild von seinem hohen Berufe, ähnlich dem Propheten durch das Beispiel Gottes Lehre zu verkünden, ein Sinnbild von den Prüfungen und den Stürmen dieses Lebens, aber auch ein Sinnbild der Auferstehung und der ewigen Ruhe im himmlischen Paradiese.

In der Mitte des Deckengewölbes steht der gute Hirt, er, welcher der Fels ist, in welchem Petrus die neue Quelle des Heiles öffnet und welcher dem Taufwasser die reinigende Kraft gibt; er, welcher im heiligen Sakramente zur Nahrung unserer Seele und in der Messe zur Opfergabe wird; er, welcher uns hindurchführt durch die Wechselfälle des Lebens zum ewigen Ziele, zur Himmelsruhe.

Die Wandmalereien drücken mithin den Grundgedanken des ganzen christlichen Lebens aus: die Aufnahme in die Kirche durch die Wiedergeburt in der Taufe, die Nahrung und Zehrung, die Prüfungen und Hoffnungen auf der Wanderung, und endlich das Ziel: die Himmelsau, wo der gute Hirt die treuen Schäflein um sich sammelt.

16. Kapitel.

Die Funde in den Katakomben.

1. Die Blutgefäße.

Leicht begreiflich konnten für den glaubensinnigen Katholiken die Katakomben von Anfang an keinen kostbarern Schatz enthalten als die Ueberreste der heiligen Blutzeugen. Sobald daher das unterirdische Rom wieder entdeckt worden, forschte man nach Zeichen und Merkmalen, an denen die Gräber der Martyrer kenntlich wären. Auf vielen Grabsteinen war ein Palmzweig eingegraben; bei andern Gräbern war ein kleines Gefäß von Glas oder Thon in den Mörtel eingelassen, welches einen dunkelrothen Niederschlag enthielt. Was sollte dies Anderes sein, als Blut, welches der Martyrer auf dem Richtplatze in der Todespein vergossen, welches, wie es Sitte war, von den Christen mit Schwämmen und Tüchern aufgesogen und gesammelt und dann gleichsam als Ehrenmal am Grabe verwahrt worden? Die römische Kongregation der Riten sagt in der That im April 1668 in einem Erlaß, daß die Palme und das Blutgefäß als die sichersten Merkmale der Martyrergräber anzusehen seien. Das Sinnbild der Palme wurde später als Beweismittel aufgegeben, da es sich auch auf andern Gräbern findet.

Die Ansicht der römischen Gelehrten in Betreff der Blutgefäße wurde zuerst von dem Protestanten Basnage bekämpft, welcher die Vermuthung aussprach, der rothe Niederschlag rühre vom Weine der sogenannten Liebesmähler her. Seither wurde über die Frage bis in unsere Tage viel gestritten, die berühmtesten Gelehrten traten für und gegen die römische Ansicht ein. [1]) Pius IX. ernannte darum eine eigene Kommission, welche über den Gegenstand

[1]) Leibniz, der berühmteste Gelehrte des siebenzehnten Jahrhunderts, ein Protestant, wollte den Gegenstand gründlich untersuchen und unterwarf den in den Gläsern enthaltenen Niederschlag einer chemischen Analyse. Er entdeckte darin viel eher Blut als eine andere Materie. Eine ähnliche Untersuchung nahm der Chemiker Broglia 1845 in Mailand in Gegenwart vieler Zeugen vor und kam zum gleichen Ergebniß. Andere Analysen, die neulich in England vorgenommen worden, sollen dagegen das Vorhandensein von Blutspuren nicht erwiesen haben. Sechzig Scherben von Blutgefäßen wurden vom Chemiker des Observatoriums in Greenwich untersucht. Nach dessen Aussage soll sich der röthliche Niederschlag nicht am Glas, sondern im Glase selbst an der Außen- und Innenseite befinden, der Niederschlag selbst soll Eisenoxyd mit Spuren von Potasche und Soda enthalten, aber in einem bis fünfzigfachen höhern Gehalt, als das im Blut enthaltene Eisen hervorbringen könnte, der röthliche Niederschlag müßte somit eine Wirkung der Zeit sein, was kaum anzunehmen ist. — Die Experimente des Herrn Desaint, Professor an der Sorbonne in Paris, beweisen im Gegentheil, daß der Niederschlag von Blut herrührt. Nach Basnage

neue und ernstliche Forschungen anstellen sollte. Nach einem Vortrag des Sekretärs der Kommission, des jetzigen Kardinals Bartolini, eines tüchtigen Kenners des christlichen Alterthums,

Blutgefäße.

erließ die Kommission am 10. Dez. 1863 ein Dekret, bestätigt vom Papste, des Inhaltes, daß die Blutgefäße Merkmale der Martyrergräber seien, eine Entscheidung, die seither von bedeutenden Namen unterstützt und angefochten wurde.

2. Die sogenannten Goldgläser.

Zu den merkwürdigsten Funden, die in den Katakomben gemacht wurden, gehören die sogenannten Goldgläser, fondi doro oder Goldböden. Der Künstler legte auf den Boden eines Trinkgefäßes, das die Form einer nicht hohen, aber stark ausgeweiteten Schale hatte, ein Goldblatt, aus welchem er eine Zeichnung formte. Dies geschah in der Weise, daß er mit dem Grabstichel Alles vom Goldblatte entfernte, was nicht zur Zeichnung gehörte; diese wurde also nicht in das Goldblatt eingeritzt, sondern, was davon zurückblieb, bildete mit seinen Umrissen die Figuren und Inschriften. Die Zeichnung wurde so gestellt, daß man von oben in das Glas hineinblicken mußte, um sie in der richtigen Lage zu sehen. Dann wurde über

bekämpfte in ruhiger und würdiger Weise der gelehrte Benediktiner Mabillon die Ansicht der römischen Alterthumsforscher; auf dieses hin erließ Rom das Dekret von 1668. Mabillon unterwarf sich aus Ehrfurcht gegen den hl. Stuhl. Papst Benedikt XIV. bestätigte in einem apostolischen Schreiben vom 20. April 1745 genanntes Dekret, indem er eine umfangreiche Erläuterung beifügte. In neuester Zeit, 1838, sprach der tüchtige Alterthumsforscher Raoul-Rochette die Ansicht aus, daß die Glasgefäße zur Aufnahme von Wohlgerüchen bestimmt gewesen. Von dem Jesuiten Secchi und Herrn Bartolini widerlegt, trat der Gelehrte ohne Rückhalt der römischen Ansicht bei. — Im Jahre 1855 erschien eine neue Abhandlung in Brüssel, als deren Verfasser sich später der gelehrte Jesuit V. de Buck nannte, welcher entschieden gegen die römische Ansicht Partei nahm und nachwies, daß die Mehrzahl der Blutgefäße sich in Gräbern befinden, die aus den Zeiten des Friedens stammen, wo keine Verfolgungen mehr wütheten. Nach seiner Ansicht enthielten die Gefäße eucharistischen Wein, nur wenige verwahrten wirklich Martyrerblut. Zu ähnlichen Schlüssen kam der gelehrte Franzose Le Blant. Wo die Gläser Blut enthalten, ist dies echtes Martyrerblut, welches man gleich andern frommen Gegenständen an den Gräbern geliebter Todten (nicht der Martyrer selbst!) niederlegte, um sie vor den bösen Mächten zu schützen, ähnlich wie man ein Grab in der Nähe einer Martyrerleiche über Alles hochschätzte. — Es ist selbstverständlich, daß die römischen Dekrete nicht Kathedralentscheidungen sind, somit keinen Anspruch auf Unfehlbarkeit haben.

das Goldblatt ein zweiter Boden aus Glas gelegt und mit den andern zusammen geschweißt, daß die Zeichnung vor allen äußern Einflüssen gesichert blieb und sich bis auf unsere Tage in ganzer Frische erhielt.

Die Trinkschalen mit diesen Goldzeichnungen wurden wie die obgenannten Blutgläser in den noch weichen Kalkbewurf der Gräber eingeschlossen. Ganze unverletzte Trinkschalen finden sich äußerst selten; in der Regel ist nichts mehr vorhanden als der Boden. Im Jahre 1858 sammelte der römische Gelehrte Garucci die in allen Sammlungen Europa's aufbewahrten Goldgläser und gab sie 340 an der Zahl in Abbildungen heraus. Seither fand man wenig Ueberreste mehr. Nach de Rossi's Berechnung gehören die eigenthümlichen Kunstgegenstände der Zeit an, welche zwischen der Mitte des dritten und dem Anfang des vierten Jahrhunderts liegt.

Einige Goldgläser weisen in ihren Zeichnungen auf heidnischen und jüdischen Ursprung hin [1]), die weitaus größte Zahl enthält christliche Darstellungen: den guten Hirten, die Wunder Jesu, vorzüglich die Brodvermehrung; die biblischen Vorbilder: die Stammeltern, Noe, Abraham,

Scherben von Goldgläsern.

Moses, Isaias, Jonas; Maria bald allein, bald zwischen Heiligen; mehr denn achtzigmal kehrt das Bild der Apostelfürsten Petrus und Paulus wieder, allein oder mit Christus, Maria oder andern Heiligen in allen Formen und Gestalten; dann die berühmten Blutzeugen Agnes, Laurentius, Hippolytus, Timotheus, Sixtus, u. s. w. Häufig sind die Brustbilder eines Ehepaares, zuweilen im Kreise ihrer Kinder.

Welches war die Bestimmung der Goldgläser? Einige mögen bei der Feier der heiligen Geheimnisse gedient haben, im Allgemeinen jedoch weisen die Inschriften bestimmt auf die Liebesmahle (Vgl. oben S. 102) hin, wo die Gläser als Trinkschalen benützt wurden. Auf die Agapen bei den Leichenbegängnissen beziehen sich die Inschriften wie: Pie vivas, Lebe selig! — Dulcis anima vivas, Süße Seele, mögest du leben! — An die Liebesmähler zur Ehre der Blutzeugen erinnert z. B.: Cum tuis feliciter zeses, Mögest du glücklich leben mit den Deinen! Dignitas amicorum, pie zeses, cum tuis omnibus bibas, Auf Freundes Wohl, trinke und lebe mit den Deinigen! Victor vivas in nomine Laureti (sic): Viktor lebe im Namen des Laurentius! Es war dies ein Trinkspruch, der üblich war, wenn zu Ehren des Heiligen getrunken wurde.

Die zahlreichen Bilder der Apostelfürsten erklären sich dadurch, daß ihre Feste in Rom mit größtem Aufwande und der innigsten Theilnahme von Seite des Volkes gefeiert wurden. Die kirchlichen Schriftsteller beklagen sich freilich schon früh, daß bei den an den Festtagen statt-

[1]) Dazu gehören theilweise die Darstellungen von Faustkämpfern, Wagenlenkern, die Bilder von Herkules, Achilles, Amor und Psyche, die Grazien, Szenen aus der Schule und Kinderstube. Auf andern Gläsern sind Schiffsbaumeister, Zimmerleute, Schreiner, Goldmünzer, Salbenhändler u. s. w. bei ihrer Arbeit und mit ihrem Werkzeug abgebildet. Auf jüdischen Ursprung deutet der siebenarmige Leuchter.

findenden Liebesmählern oft das Maß des Anständigen überschritten werde. Es handelten eben nicht Alle wie die Mutter des hl. Augustin, welche aus dem mitgebrachten kleinen Gläschen verdünnten Wein trank. „Wenn sie den Korb mit den Speisen, welche sie den Armen spenden wollte, zur Kirche gebracht, so behielt sie für sich nur ein Becherchen Weines, der entsprechend ihrem mäßigen Gaumen sehr verdünnt war. Und wenn viele Grabstätten von Verstorbenen durch einen Trunk zu ehren waren, so trug sie ihr Becherchen von Grab zu Grab und trank mit ihren Begleitern den bereits ganz verwässerten und lau gewordenen Wein in kleinen Zügen, da sie ihre Frömmigkeit, nicht die Gaumenlust, befriedigen wollte." (Hl. August. „Bekenntnisse" VI, 2).

3. Marterwerkzeuge.

Wie das Blut der Martyrer mit heiliger Ehrfurcht gesammelt und aufbewahrt wurde, so suchte man die Werkzeuge ihrer Leiden zu bekommen, um sie den Todten als ruhmvolle Siegeszeichen in das Grab mitzugeben. Wo dies nicht möglich war, wurden oft die Umrisse der Instrumente in den Kalk oder die Mauer des Grabes eingetieft. Auf dem Grabe des hl. Agapitus war eine Lanze abgebildet, auf dem des hl. Exuperantius ein über dem Feuer stehender Kessel. In St. Kallistus stellt ein Grabgemälde zwei Blutzeugen dar, die an einem Pfosten festgebunden sind. Auf der Grabplatte des Martyrers Herminus sind die Worte geschrieben: Plumbatis cæsus, Er wurde mit der bleiernen Geißel gepeitscht. Daneben sind die Umrisse des Instrumentes eingegraben. Das Grab der Martyrin Philomena, deren Ueberreste 1802 in St. Priszilla entdeckt wurden, trug als Zeichen der Leiden drei Pfeile und eine Fackel, in Verbindung mit den Sinnbildern der Palme und des Ankers. Im Innern des Grabes fand man ein halbgebrochenes Blutgefäß. Philomena litt und starb unter Diokletian.

Doch, wie wir bemerkt haben, gab man am liebsten die Leidenswerkzeuge den Martyrern in das Grab mit oder bewahrte sie auf, wie die Ketten des hl. Petrus, den Rost des hl. Laurentius. Oefters fand man in den Gräbern Nägel, Zangen, Hacken, Geißeln, eiserne Kämme, u. s. w. Die obgenannte bleierne Geißel bestand aus mehreren durch einen Ring verbundener Ketten, deren Enden mit Bleiklumpen bewehrt waren; bei den Hacken gehen von einem Ring, der mit einem eisernen Schaft verbunden ist, mehrere lange Nägel oder Spitzen aus, welche in verschiedenen Richtungen gekrümmt sind. — In St. Agnes wurde das Grab eines Martyrers geöffnet, in dessen Schädel noch ein eiserner Nagel stack. Auch der hl. Ambrosius fand in Mailand im Grabe der heiligen Vitalis und Agrikola die Nägel und das Holz des Kreuzes, an welchem letzterer starb.

Aus den Tagen der Verfolgung.

Die christliche Martyrin (St. Philomena), nach Paul Delaroche.

4. Lampen.

Da die Gänge und Kapellen der Katakomben trotz der Lichtschachte dunkel sind, so machte schon das natürliche Bedürfniß den Gebrauch vieler Lampen nothwendig. Diejenigen, welche keinen andern Zweck hatten, als das Dunkel zu erleuchten, stunden auf Gesimsen oder Ständern in den Gallerien und Kammern, oder hingen an Ketten von den Gewölben herunter.

Die Lampen hatten aber zugleich einen christlich sinnbildlichen Charakter. Die heidnischen Römer brauchten sie in den Grabkammern aus abergläubischen Ansichten. Die Christen entlehnten ihren Gebrauch bei Todtenbestattungen von den Juden. Wie für letztere war ihnen die Lampe ein Sinnbild des ewigen Lichtes, das die Kirche den Hingeschiedenen wünscht, der

Lampen aus den Grabkammern.

ewigen Herrlichkeit, welche die Gerechten im Himmel genießen. Darum wurden kleine Lämpchen in dem Kalk des Grabverschlusses an der Außenseite befestigt oder neben den Leichnam in die Grabhöhle selbst gelegt, „zum Zeichen, sagt der hl. Hieronymus, daß die Heiligen in dem Lichte des Glaubens hingeschieden nun in dem Lichte der Herrlichkeit in der himmlischen Heimat strahlen."

Es ist begreiflich, daß man solche Grabeslampen in zahlloser Menge in den Katakomben finden mußte und stets noch findet. Die meisten und ältesten sind von Thon, seltener sind die aus Bronze, noch seltener die aus Silber oder aus andern kostbaren Stoffen (Ambra) gefertigten. Die weitaus größte Zahl hat die Gestalt eines Kahnes, der selbst ein beliebtes Sinnbild der Kirche war, trägt aber keinen weitern christlichen Schmuck an sich. Andere dagegen sind mit christlichen Sinnbildern geziert; am häufigsten kehren wieder: die Palme, das Lamm, der Fisch, die Taube, der Namenszug Christi, das Kreuz, der gute Hirt (Vgl. oben S. 89), Jonas. Von einer der schönsten und merkwürdigsten Grablampen war früher (S. 76) die Rede.

5. Andere Gegenstände.

Der Leser wird vielleicht staunen, wenn wir im Folgenden eine nicht einmal vollständige Liste von allen den Gegenständen geben, welche man überdies in den Gräbern der Katakomben gefunden hat. Zur Verständigung müssen wir einige Bemerkungen vorausschicken.

Es war fast bei allen alten Völkern Sitte, daß man den Todten einmal die Gegenstände in den Sarg mitgab, welche ihnen im Leben vorzüglich lieb und theuer gewesen, sodann überhaupt Gegenstände der Art, welche zu den Bedürfnissen und Freuden des Lebens gehören. Diese Sitte beruht theilweise auf abergläubischen Ansichten, anderseits auf einem ganz richtigen, natürlichen Gefühle. Spielen gewisse Gegenstände im Leben eines Menschen eine hervorragende Rolle, sei es zu dessen Freud oder Leid, so erscheinen sie uns nach und nach gleichsam von seinen Lebensbedingungen und seinem Glücke unzertrennlich, und es widerstrebt unserm Gefühle, ihn im Tode davon zu trennen, obwohl der Verstand uns sagt, daß sie ihm nichts

Gefäße aus St. Pontianus.

frommen. So erklären sich viele Funde in den Katakomben. Das Christenthum verbannte die hergebrachte Sitte nicht, noch wehrte es dem besagten Gefühle, aber es gab der Handlungsweise der Christen eine höhere Beziehung, von der die heidnischen Mitbürger keine Ahnung hatten. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht auch hier und dort abergläubische Ansichten vom Heidenthum in das Christenthum hinübergenommen wurden, doch haben wir hierfür wenige und unsichere Beweise. Es ist im Gegentheil sehr auffallend, daß die ersten Christen so gründlich mit dem Aberglauben des Heidenthums gebrochen, denn ihr Glaube erscheint überall ebenso innig und tief als rein und geläutert.

Wer möchte in den Katakombengräbern Reichthum suchen? Doch fand man Leichen, die in goldgewirkte Gewänder gekleidet waren, und dies in Gräbern, wo gar nichts darauf hinwies, daß der Todte im Leben eine bevorzugte Stellung eingenommen. Gewiß dürfen wir in solcher Pracht nicht heidnische Eitelkeit suchen, sondern den Ausdruck der christlichen Achtung vor den Todten überhaupt und den Tugenden, welche sie im Leben geübt.

Kleinode, geschnittene Steine, Schmuckgegenstände, Armbänder, Ohrengehänge, Ringe, Halsketten, Schnallen, Haarnadeln, Spiegel u. s. w. von den kostbarsten Stoffen, finden sich oft in den Särgen. Die Bänder und Ringe hangen zuweilen noch am Todtengebein, oder liegen wie der übrige Schmuck in der Grabhöhle. Viele Katakombenbilder beweisen (Vgl. oben S. 40), daß man vorzüglich die heiligen Jungfrauen im überreichen Schmuck von Perlen — als gekrönte und verherrlichte Bräute Christi darstellte. Derselbe Gedanke mag auch maßgebend gewesen sein, wenn manche Todte „geschmückt wie eine Braut" in den Sarg gelegt wurde.

Aus St. Helena.

Münzen und Geldstücke wurden oft in die Gräber gelegt, oder von außen im Kalkwurf befestigt. In den meisten Fällen dienten diese Münzen als Grabesschmuck, zuweilen wohl auch, um mittelst des Gepräges und des Kaiserbildes auf den Münzen die Zeit der Bestattung des Todten anzuzeigen.

Wenn in den Särgen Pflanzenreiser gefunden wurden, welche ihr Grün niemals verlieren, so ist dies sicherlich ein Sinnbild der Unsterblichkeit und des unverwelklichen Kranzes, welchen die Seligen tragen. Der Lorbeer, der am liebsten dem Todten beigegeben wurde, ist ohnedies ein Sinnbild des Sieges und Triumphes.

In den römischen Sammlungen der Katakomben-Funde ist auch allerlei Kinderspielzeug zahlreich und mannigfaltig vertreten. Da finden sich kleine Puppen aus Elfenbein und andern Stoffen mit beweglichen Gliedern, Schellen von Bronze und Silber, — ein im Alterthum sehr beliebtes Spielzeug, kleine Masken von Elfenbein und Thon, welche aus mehrern Stückchen zusammengefügt sind, Kugeln aus Krystall, kleine Büchsen oder Kapseln aus Thon, worin die Kinder vorzüglich am Neujahr ihre Siebensachen sammeln und verwahren, wie sie heute bei den Kindern noch in Uebung sind. Merkwürdiger sind die Bullen, eine Art platter Kapseln von edelm Stoffe, welche die Kinder der Vornehmen im heidnischen Rom am Halse trugen. Es war ein Art Amulet, um bösen Zauber ferne zu halten. Das Christenthum heiligte den Gebrauch, indem es die Bullen mit christlichen Zeichen schmückte und Reliquien darin einschloß.

Zu den eigenthümlichen Funden gehören auch verschiedene Arten von Würfeln und Marken. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich darunter sogenannte Freundschaftsmarken befinden. Bei den meisten alten Völkern war der Fremde und Ausländer rechtlos, dagegen wurde das Recht der Gastfreundschaft um so heiliger gehalten; Gast und Gastgeber schlossen mit einander Freundschaftsbündnisse, welche von den Vätern auf die Kinder übergingen. Als Erkennungszeichen benützten sie eine Marke, oder einen Würfel, den sie entzwei brachen; jeder behielt eine Hälfte und vererbte sie auf seine Nachkommen. Wenn die beiden Hälften zusammenpaßten, so erkannten sich die Kinder noch als Verbündete und Befreundete durch den Bund der Väter. Eine so schöne Sitte entsprach ganz der christlichen Liebe. Eine derartige Freundschaftsmarke von Elfenbein, welche in den Katakomben gefunden worden, hat die Form eines gebrochenen Eies von Elfenbein. Im Kreise der Oeffnung sind zwei einander zugekehrte Brustbilder gezeichnet; darüber stehen die Worte: Dignitas amicorum! Vivas cum tuis feliciter!, Es lebe die Freundschaft! Lebe glücklich mit den Deinen!

17. Kapitel

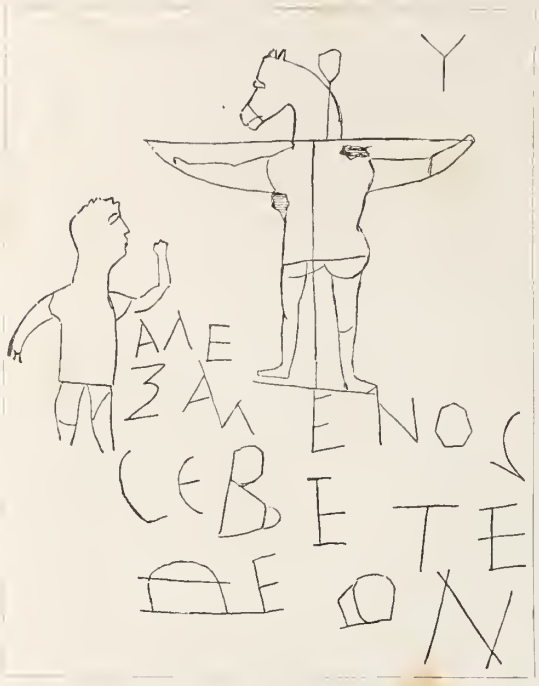
Die Zeichenschrift in den Katakomben.

1. Das Kreuz und der Namenszug Christi.

Oft schon war bisher von der Zeichenschrift der Katakomben die Rede, und viele der Sinnbilder sind dem Leser bereits bekannt, so daß wir nur noch Weniges als Ergänzung nachzutragen haben. Im Jahre 1856 wurde in den Ruinen der kaiserlichen Paläste auf dem palatinischen Hügel — wahrscheinlich in einer Wachtstube der kaiserlichen Garde — eine rohe, aber dennoch merkwürdige Handzeichnung entdeckt, das sogenannte Spottkruzifix. An einem Kreuze, das die Form eines T hat, ist eine bekleidete menschliche Gestalt mit einem Eselskopfe angenagelt, die Füße ruhen auf einem Querholze, während die Hände durchbohrt erscheinen. Davor steht ein Mann, der mit ausgestreckten Armen zum Kreuz emporschaut. Die griechische Unterschrift, die, wie die Umrisse der Figuren, in die Mauer eingeritzt ist, lautet: Alexamenos verehret seinen Gott. Die Vermuthung liegt sehr nahe, daß dadurch der Glaube eines gläubigen christlichen Soldaten von den heidnischen Kameraden verspottet wurde, jedenfalls haben wir darin eine Verhöhnung des gekreuzigten Gottes des Christen zu sehen.

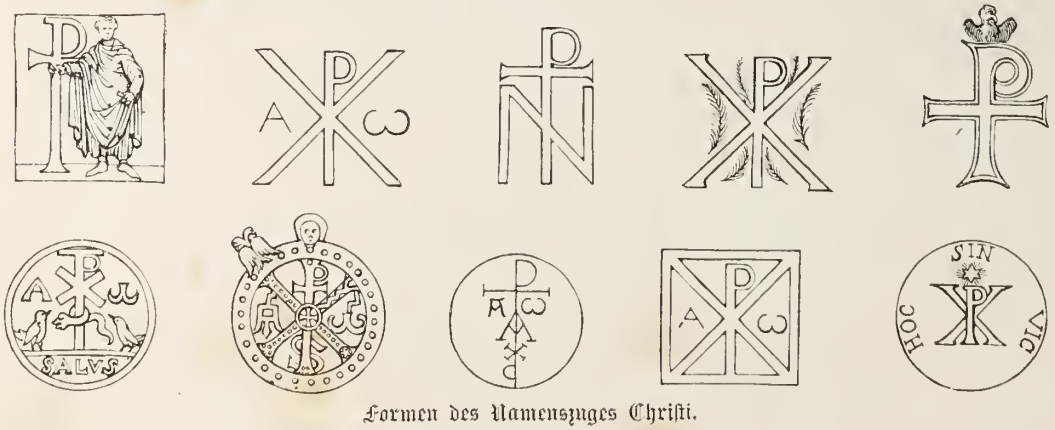
Diese wüste Entstellung des Kreuzes und des Gekreuzigten von Seite der Heiden macht es uns erklärlich, daß wir in den Katakomben während der ersten drei Jahrhunderte nur äußerst selten das Kreuzzeichen abgebildet finden und auch dann nur in verhüllter, undeutlicher Form. Die beliebteste Weise in der ältesten Zeit ist die des griechischen Buchstaben T (Tau, unser deutsches T), ähnlich wie im genannten Zerrbild das Kreuz dargestellt ist. Schon bei den Heiden galt dieser Buchstabe als ein Sinnbild des Lebens und des Heiles; die Christen konnten dasselbe darum um so eher in ihrer Zeichenschrift verwenden, da nach alten Ueberlieferungen das Kreuz Christi diese Form hatte. Auf einem marmornen Grabsteine, der dem dritten Jahrhundert angehört, ist der geheimnißvolle Buchstabe mitten in den Eigennamen der Aufschrift hineingestellt: IREᴛNE. Im Griechischen bedeutet der Buchstabe T als Ziffer die Zahl 300; daher wurde schon in den ältesten Zeiten auch diese Zahl als Sinnbild des Kreuzes gesetzt.

Im dritten Jahrhundert wurde das Kreuz in Verbindung mit dem Monogramm oder dem Namenszug Christi gebraucht. Seine Formen sind sehr verschieden und wechselten häufig im Laufe der Zeit, wie die unten stehenden Abbildungen zeigen.



Das sogenannte Spottkruzifix.

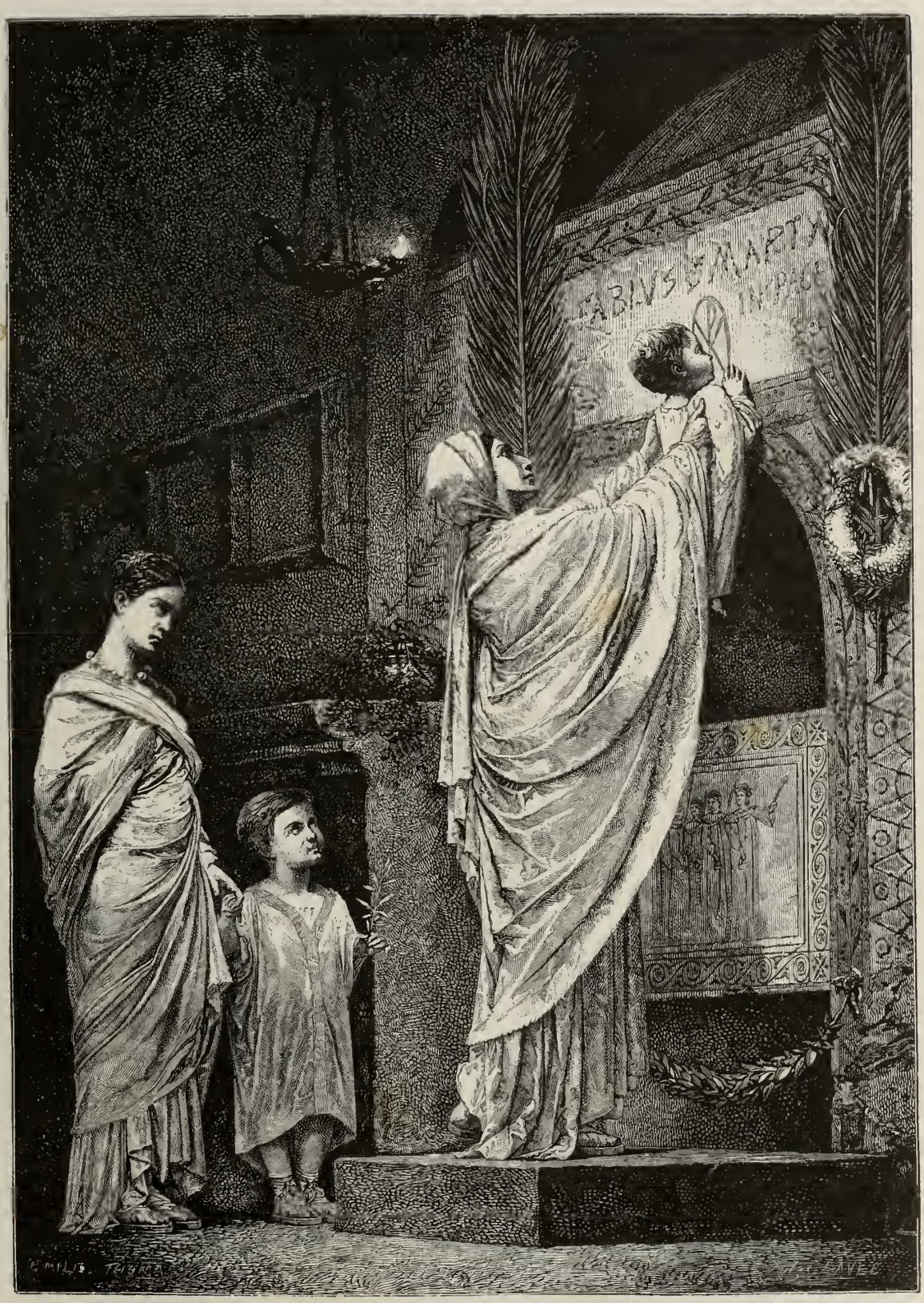
Wie man sieht, besteht der Namenszug in allen Formen aus den zwei griechischen Buchstaben X (das deutsche Ch) und P (das deutsche R): es sind die zwei Anfangsbuchstaben des Namens Christi, der erstere bildet zugleich ein Kreuz. So ist das Monogramm eine Erinnerung an Christus und an das Kreuz zugleich. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Namenszug schon vor dem Kaiser Konstantin von den Christen gebraucht wurde, um so mehr, da bereits heidnische Kaiser ein ganz gleiches Zeichen auf den Münzen prägen ließen, das freilich eine andere Bedeutung haben mußte. Immerhin spielt das Monogramm eine wichtige Rolle in der Geschichte und in der Bekehrung des Kaisers Konstantin. Sein Lebensbeschreiber, der Bischof Eusebius, erzählt also: „Während der Kaiser zu Gott betete und demüthig flehte, erschien ihm ein wunderbares von Gott gesandtes Zeichen. Würde ein anderer das Gesicht erzählt haben, so möchte der Hörer es nicht leichthin glauben, da aber der siegreiche Kaiser . . . es uns selbst erzählt und seine Aussage mit einem Eide bekräftigt hat, wer möchte die Glaubwürdigkeit bezweifeln? . . . Gegen Abend, als sich die Sonne zum Untergange neigte, sah der Kaiser über der Sonne am Firmamente das siegreiche Zeichen des Kreuzes aus



Formen des Namenszuges Christi.

Lichtmassen gebildet. . . . Am frühen Morgen des andern Tages ließ er kunstreiche Arbeiter in Gold und Edelsteinen kommen; in ihrer Mitte sitzend, beschrieb er ihnen das himmlische Zeichen und ließ aus Gold und edlen Steinen ein Abbild fertigen, das ich mehrere Male gesehen. . . In einem Kranz von Gold und Juwelen war das Zeichen unserer Erlösung dargestellt, bestehend aus den zwei ersten Buchstaben des Namens Christi, indem das P in der Mitte von X durchschnitten war."

Seither fand das Monogramm die mannigfachste Anwendung und zwar immer mit vollster Bedeutung, so daß es oft geradezu für den Namen Christi oder für das Bild Christi gesetzt wird. Wir finden es als Zierath an den Lampen, im Grunde der Goldgläser als heiliges



Die Wittwe des Martyrers.

Zeichen auf Schmucksachen, Bullen, Amuleten, auf zahllosen Münzen, welche seit Konstantin geprägt wurden. Eine der Münzen zeigt auf einer Seite das Bild Konstantin's, auf der andern seine Siegesfahne, die mit dem Monogramm geschmückt ist, während der Schaft derselben eine Schlange durchbohrt. Die Inschrift: „Die Hoffnung des Volkes" (Spes publica) erinnert daran, daß Friede und Hoffnung die Frucht sind, wenn durch das Reich Christi die alte Schlange vernichtet wird.

Grablampe mit dem Monogramm.

Seit Konstantin findet sich fast kein Grab, das nicht dieses „Zeichen Gottes", dieses „Zeichen Christi" an der Stirnseite trägt. Wenn die Christen der ersten Jahrhunderte ihre Häuser und die gewöhnlichsten Hausgeräthe, wie alte Schriftsteller erzählen, mit dem Monogramm bezeichneten, um sie unter die Hut Christi zu stellen, so gruben sie es mit Vorliebe auf die Grabsteine, um ihren lieben Todten damit die Hoffnung, die Ruhe, den Frieden in Christus zu verkünden.

Die seltsamste Anwendung des Monogramm's wird gleichfalls vom Kaiser Konstantin berichtet. Vor ihm war es Sitte, flüchtige, entlaufene Sklaven auf der Stirne zu brandmarken. Konstantin befahl, den Namenszug Christi auf eine Metallplatte zu graben und diese den untreuen Sklaven um den Hals zu legen. So ward sich selbst der Verbrecher bewußt, daß er die Milderung der herkömmlichen Strafe dem Glauben an Christus verdanke.

2. Sinnbildliche Thiere und Gegenstände.

Es ist unzweifelhaft, daß oft Thiergestalten und andere Gegenstände in den Katakomben zum Schmucke als bloßes Ornament abgebildet werden. Es konnte aber auch dann noch eine sinnbildliche Bedeutung damit verbunden werden, um so eher, wenn wir wissen, daß dieselben Bilder an andern Orten mit tieferer sinnbildlicher Beziehung gedacht wurden. Wir wollen im Folgenden einige der gebräuchlichsten Sinnbilder anführen.

Das Lamm ist bald das Sinnbild des Erlösers und Heilandes, bald der Erlösten, der treuen Schäflein, welche der Stimme des Hirten folgen. Unzählige Male findet sich aus alter Zeit in den Kirchen Rom's die Darstellung, wo das Lamm Gottes in der Mitte steht, während von rechts und links hier und dort sechs Schäflein heranschreiten: die Sinnbilder der Apostel und der gläubigen Seelen.

Die Taube bezeichnet die reine Menschenseele, vorzüglich die Seele des Martyrers; mit dem Oelzweige im Schnabel sinnbildet sie den ewigen Frieden. Zuweilen erscheint sie als das durch das Evangelium geweihte Symbol des hl. Geistes.

Der Pfau und der sagenhafte Phönix sinnbilden, wie schon bemerkt wurde, die Auferstehung und die Unsterblichkeit, ebenso der Adler nach dem Worte des Psalmes: „Meine Jugend wird sich erneuern wie die des Adlers." Auch der Hahn wird als Sinnbild der Auferstehung aufgefaßt, da er nach dem Dunkel der Nacht beim ersten Grauen den Tag ankündigt. Sonst sinnbildete er die Wachsamkeit. Nicht selten finden sich Darstellungen von Hahnenkämpfen; gewöhnlich halten die Zuschauer Palmzweige in der Hand; es liegt darin wohl eine Erinnernng an das Wort des Apostels: „Nur wer regelrecht (glücklich) gekämpft, wird gekrönt."

Das Pferd erinnert an ein anderes Gleichniß des hl. Paulus, indem er das Menschenleben mit der Wettfahrt in der Rennbahn vergleicht, wo die Wettkämpfenden unter Mühen und Anstrengungen um die Palme ringen.

Der Hirsch (Vgl. oben S. 86) bezeichnet das Verlangen nach den heiligen Wassern der Taufe, nach dem Bilde des Psalmisten: „Wie ein Hirsch nach Wasserquellen verlangt, so verlangt mein Herz nach dir, mein Gott." Der Löwe ist das Zeichen der Kraft, die Schlange bald ein Zeichen der Klugheit („Seid klug wie die Schlangen" . . .), bald ein Sinnbild des Kreuzes („Gleichwie Moses in der Wüste die Schlange erhöht hat, so muß der Sohn Gottes (am Kreuze) erhöht werden"); oft soll ihr Bild an die alte Schlange im Paradiese erinnern.

Mannigfach wird das Sinnbild des Hasen erklärt. Da er öfters, selbst auf den Deckplatten der Gräber, mit dem Pferde zusammengestellt ist, so sollte wohl auch er den Gedanken nahe legen, daß das Leben ein Wettlauf ist.

Die Bäume sind, wie schon bemerkt wurde (S. 107), ein Sinnbild der Freuden des Paradieses. Die Palme, der Kranz, die Krone bezeichnen den Sieg über Sünde und Tod und den Lohn dieses Sieges: den himmlischen Kranz, die Krone des ewigen Lebens. Der Oelzweig war schon bei den Heiden der Lohn des Sieges bei den öffentlichen Wettkämpfen und Festspielen; für den Christen ist er das Sinnbild des ewigen Friedens, nachdem der Kampf des Lebens ausgefochten ist. Der Anker, welcher im Sturme das Fahrzeng festigt und es vom Untergang rettet, bedeutet die Hoffnung.

Nicht selten finden wir auf den Särgen und den Gräbern kleine Fässer abgebildet, ihre Bedeutung ist sehr zweifelhaft. Nach Einigen sinnbildet das leere Faß den Körper getrennt von der Seele und soll, wie das Wunder von Kana, welches in dieser Bedeutung dargestellt wird, an die künftige Auferstehung erinnern. Wie das Faß werthlos und zwecklos ohne den Wein ist, so ist der menschliche Körper nutzlos ohne die Seele, und wie der Wein Geist und Leben, so ist die Seele für den Leib der Herd seines Lebens und seiner Wirksamkeit. Nach Andern beruht die Darstellung des Fasses auf den Gräbern auf einem der Wortspiele, welche im Alterthum so beliebt waren. Das lateinische Wort für Faß (dolium) hat ähnlichen Klang mit dem Ausdruck; betrübt sein, Schmerz empfinden (dolere). Ueber dem Bilde zweier Fäßchen liest man auf einer Todtentafel die Worte: Seinem Sohne Julius der betrübte (dolicus statt dolens) Vater. [1])

Das Bild der Wage auf den Grabsteinen, gewöhnlich mit andern Sinnbildern zusammengestellt, bezeichnet vielleicht das Walten der ewigen Gerechtigkeit, die Wage des göttlichen Richters,

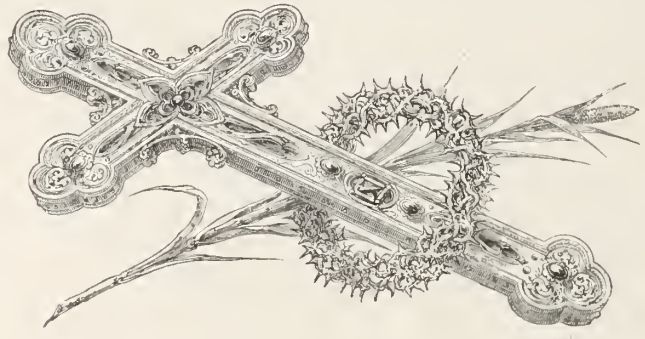
---

[1]) Aehnliche Wortspiele sind nicht selten. Auf dem Grabe eines Mädchens mit dem Namen Navira (navis = Schiff) ist ein Schiff, auf dem eines Drakontius (draco = Drache) ein Drache, auf dem eines Onager (onager = wilder Esel) ein Esel, auf dem einer Porcella (porcellus = kleines Schwein) ein Schweinchen abgebildet.

welcher die guten und bösen Werke abwägt. In späterer Zeit ist es eine beliebte Vorstellung, wie die Seelen auf der Gerichtswage gewogen werden. — Zuweilen ist die Wage wohl nur das alte heidnische Zeichen für einen abgeschlossenen Kaufvertrag und besagt, daß eine Grabstätte durch förmlichen Kauf erworben ward.

Auf mehreren Gräbern sind *Füße* oder die *Sohlen* der Füße abgebildet, die Deutung ist schwierig und unsicher. Bei den Heiden sinnbildeten diese Zeichen auf Votivtafeln den Dank für eine glücklich begonnene und vollendete Reise. Die dabei übliche Inschrift lautete: Für die glückliche Hin- und Herreise. Wie viele andere sinnige Gebräuche mag auch dieser von den Christen angeeignet worden sein. Auf dem Grabsteine wäre also die Bedeutung der Sohlen der Dank an Gott für die glücklich beendete Lebensreise. Diese Auffassung ist um so wahrscheinlicher, da beim Sinnbild zuweilen die Worte stehen: In Deo, in Gott; d. h. *er ist hingegangen, er hat seine Lebensfahrt vollendet in Gott.*

Andere Sinnbilder haben in den früheren Abschnitten ihre Erklärung gefunden, andere sind uns zu geläufig, als daß wir näher darauf eingehen sollten, wie die *Lilie der Unschuld*, das *Schifflein der Kirche*, u. s. f.



18. Kapitel.

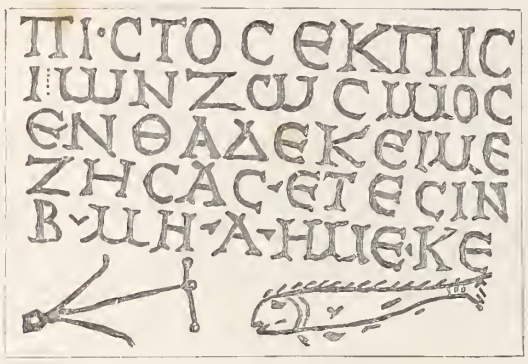
Die Inschriften in den Katakomben.

Römische und ausländische Gelehrte machten sich seit der Wiederentdeckung der Katakomben im sechzehnten Jahrhundert daran, die Inschriften der Gräber zu sammeln, weil sie der Großzahl nach großen Werth für die Geschichte, für die Kenntniß der Anschauungen und des Glaubens der ersten Christen besitzen. Aus den vorangehenden Kapiteln geht dies genugsam hervor, wo wir zahlreiche Grabinschriften als Beweisstellen angeführt haben. Auch in diesem Fache hat de Rossi das Glänzendste geleistet und alle Vorgänger weit übertroffen. Seine Sammlung soll über 12,000 Inschriften umfassen, welche in fünf bis sechs Bänden erscheinen werden. Ein Theil liegt vor; für das Studium des christlichen Alterthums bietet er die kostbarsten Hilfsmittel.

Nach der Art, wie die Inschriften angebracht sind, werden drei Klassen unterschieden, solche, welche in Stein oder Erz eingegraben, solche, welche mit Farbe oder Kohle angemalt, solche endlich, welche mit einem spitzen Werkzeuge in Stein oder Mörtel eingeritzt sind; die letzteren Inschriften weisen meistens die einfachen Züge einer flüchtigen Handschrift auf, während vorzüglich die Schriften in Marmor und Erz oft prächtig und würdevoll ausgeführt sind, wie auf heidnischen Denkmalen der gleichen Zeit. Um Rechtschreiblehre und Unterscheidungszeichen kümmerte man sich je länger je weniger. Wie diese Mängel einerseits das Verständniß und die Erklärung der Inschriften erschweren, so tragen sie mit dazu bei, ihr Alter festzustellen. Die ältesten Inschriften sind am richtigsten und fehlerfreiesten geschrieben. Mit dem allmäligen Verfall des römischen Reiches, der sich nach und nach im Kleinsten wie im Größten äußerte, verlor Rom auch die Sprachrichtigkeit in Wort und Schrift. Andere Mängel erklären sich leicht aus der Armuth vieler Christen, aus der Raschheit, womit die Schrift oft auf den Grabstein gesetzt werden mußte, aus der Nothwendigkeit, die Arbeit beim Lampenschein auszuführen u. s. w.

Viele lateinische Inschriften der Katakomben sind, ähnlich wie die heidnischen aus derselben Epoche, mit griechischen Buchstaben und untergemengten griechischen Wörtern geschrieben. Die

Kenntniß der griechischen Sprache war in Rom sehr verbreitet, und ein schlechter Geschmack ließ es als ein Erforderniß des guten Tons erscheinen, in die lateinische Umgangs- und Schriftsprache griechische Wörter einfließen zu lassen. Man sieht, die Sprachmengerei wahrte sich ihr vermeintliches Recht bis zur Grabschrift. Andere Todtentafeln weisen Inschriften in ganz griechischer Sprache auf, wie die beigesetzte.

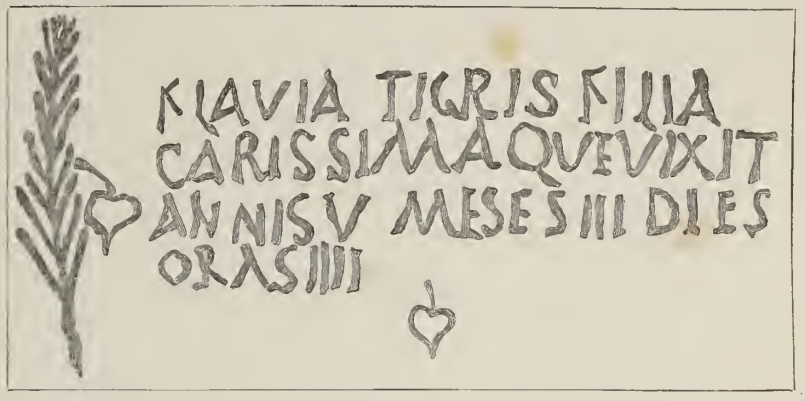


„Ein Gläubiger von gläubigen Eltern geboren, liege ich hier Zosimos, nachdem ich gelebt zwei Jahre, einen Monat und fünfundzwanzig Tage."

Das Alter der einzelnen Grabinschriften läßt sich auch nach ihrem Umfange bestimmen; je älter desto kürzer, je jünger desto wortreicher; je älter desto einfacher, je jünger desto voller an einzelnen Angaben und an Lobsprüchen. So hat man verschiedene Entwickelungsstufen oder Klassen unterschieden, wobei selbstverständlich die einzelnen Klassen in einander hinüberreichen. Wir wollen sie kurz aufführen. 1.) Der Grabstein trägt einzig den Namen des Verstorbenen, z. B.: „Klaudianos", „Fabianos" (Vgl. oben; Papstgruft S. 48). 2.) Es wird das Datum der „Beisetzung" beigefügt; z. B.: „Beisetzung des Sedatus am 21. November." 3.) Auch das Alter des Verstorbenen wird angegeben: „Servilia, dreizehn Jahre alt, unter den Konsuln Piso und Bolanus." 4.) Verdienst und Eigenschaften des Todten werden rühmend erwähnt: „Bonosus, dem wohlverdienten" u. s. w. 5.) Angabe der verwandtschaftlichen Beziehungen des Hingeschiedenen zu den Ueberlebenden: „Dorotheus, dem süßesten Sohne" u. s. f. 6.) Angabe des Standes, Berufes, der Gewerbsthätigkeit; die Grabtafeln erwähnen alle Stufen des geistlichen Standes vom Bischof Rom's bis zum Thürhüter und Todtenbestatter, alle gesellschaftlichen Stellungen vom armen Handwerker bis hinauf zum kaiserlichen Hofbeamten: „Hier ruht im Frieden Johannes, Buchführer der Weinschenke des Isidorus;" „dem Profenes, dem Verwalter des Schatzes, des ererbten Vermögens, der Weine des Kaisers Kommodus." 7.) In späterer Zeit wird auch die Anlage, der Ankauf oder die Schenkung der Grabstätte erwähnt (Vgl. oben S. 15). 8.) Zu dieser Klasse gehören die Grabschriften, welche die einzelnen Lebensumstände

„Diogenes, der Todtengräber, im Frieden bestattet am 24. September."

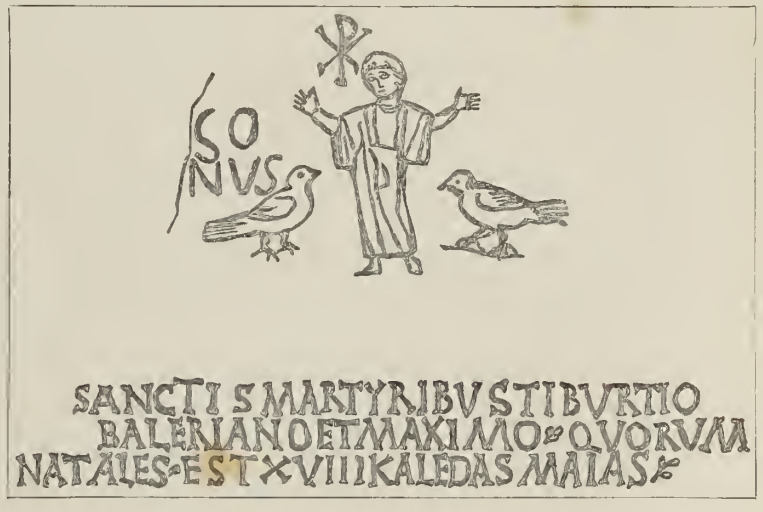
des Gestorbenen mit kleinlicher Genauigkeit angeben: „Severus, auch Paschasius mit Namen, ward geboren am Ostertage, am 4. April, an einem Donnerstag im Jahre 457; er lebte sechs Jahre, empfing die Taufe am 21. April 463, legte am Oktavtage von Ostern die weißen Taufgewänder ab, indem er in das Grab stieg." — Auffallend ist die genaue Angabe der Lebenszeit bis auf die Stunden, wie in beigesetzter Grabschrift:



„Flavia Tigris, die geliebteste Tochter, welche lebte fünf Jahre, drei Monate, ... Tage, vier Stunden." Zuweilen werden sogar die Skrupel angegeben, das ist, die Vierundzwanzigtheile einer Stunde, „... Silvana, welche lebte einundzwanzig Jahre, drei Monate, vier Stunden, sechs Skrupel" (= 15 Minuten).

Die Verschiedenheit zwischen Heidenthum und Christenthum tritt so recht fühlbar hervor am Grabe. Bei den Heiden: Trostlosigkeit, übermäßige Trauer, Sehnsucht nach den Freuden des verlornen Lebens und Furcht vor der Zukunft, vor dem Schattenreiche der Unterwelt. Ja oft bekennt der Todte noch auf der Grabtafel seinen Unglauben und damit seine Trostlosigkeit im Sterben: „Dies ist meine ewige Wohnung, da liege ich und werde ewig hier liegen;" oder: „Wohin ich im Tode gehe, weiß ich nicht; ungerne sterbe ich, lebt wohl Ueberlebende!" „Ich lebte, wie mir beliebte, warum ich sterben muß, weiß ich nicht."

Am christlichen Grabe in den Katakomben im Gegentheile, da erscheint uns der Anker der Hoffnung, die Palme ewiger Siegesfreude und der Oelzweig himmlischen Friedens. Da gibt es keine Ungewißheit für den Sterbenden, keine Räthsel für die Ueberlebenden. Die drei Buchstaben allein S. V. D. (Sic voluit Deus, So hat es, Gott gewollt!), welche wir auf so vielen Grabsteinen sehen, erklären Alles und lassen Alles im reinen Lichte des beseligenden Glaubens ansehen. So lesen wir z. B.: „Adeodata, der ehrwürdigen und verdienstreichen Jungfrau; sie ruht hier im Frieden auf Geheiß ihres Christus." — „Hier ruht Damalis — so hat es Gott gewollt — in Gott."



Ergüsse übermäßiger Trauer, allzu herben Leides und Schmerzes kommen daher wie bei solchen, „welche keine Hoffnung haben", auf den Gräbern der Katakomben nicht vor. Warum auch? Der Todte ruht nicht „ewig" in der Grabeswohnung, er schläft nur, die Seele lebt, und auch der Leib wird zum ewigen Leben erwachen. Alles athmet süßen, stillen Frieden

in den sonst so schauerlichen unterirdischen Gängen der Todtenstadt. Die Worte „In Pace", „Im Frieden" sind so oft wie keine andern auf die Gräber geschrieben.

Soll damit gesagt sein, daß die Christen ihre Todten nicht liebten? Keineswegs! Wir hatten im Verlaufe dieser Abhandlung oft genug Gelegenheit, darauf hinzuweisen, mit welcher heiligen Scheu und Achtung die ersten Christen die Wohnungen ihrer Todten betrachteten, mit welcher Innigkeit sie dieselben der Liebe und Barmherzigkeit Gottes empfahlen, kurz mit welcher Liebe sie an ihren heimgegangenen Brüdern hingen. Das Beiwort, das wir auf zahllosen Gräbern lesen, das die Christen am liebsten brauchten, ist: „dulcissimus, süßester". „Anima dulcis, incomparabili filio, Süße Seele, unvergleichlicher Sohn"; „Severo, filio dulcissimo, Dem süßesten Sohne Severus"; „Luciferæ, conjugi dulcissimæ, Luzifera, der süßesten Gattin". — Solche Herzlichkeit, so aufrichtiges Gefühl suchen wir umsonst in den pomphaftesten Inschriften, welche die Heiden ihren Todten setzen.

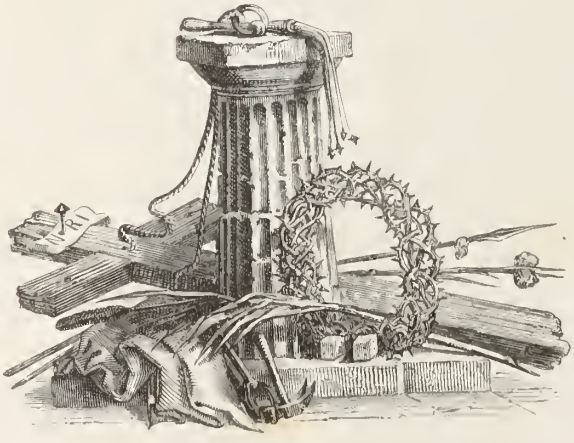
Es möge uns schließlich gestattet sein, an die Namen zu erinnern, welchen wir auf den christlichen Gräbern begegnen. Selbstverständlich sind es zu einem großen Theil Namen, wie sie auch die Heiden trugen; Namen, die ursprünglich hergenommen waren von heidnischen Gottheiten (z. B. Apollinaris, Liberius), von Zahlen (Primus = Erste, Septimius = Siebente), von Farben (Albinus = Weiß, Kandidus = Weißschimmernd), von Thieren (Agnes = Lamm, Palumbulus = Taube), vom Ackerbau, von Feldfrüchten und Blumen (Arator = Pflüger, Fabius = Bohnenartig, Florentius = Blühend), von der Schifffahrt (Pelagia = Meerartig), von Flüssen, Gegenden und Städten (Romanus = Römer, Sabina = Sabinerin), von den Monaten (Januarius, Junius), von äußern körperlichen Eigenschaften (Kallistus = der Schönste, Longinus = der Lange), von sittlichen Eigenschaften (Agatho = der Gute, Pudens = der Schamhafte), von geschichtlichen Persönlichkeiten (Apelles = berühmter Maler, Alexander = der große Eroberer).

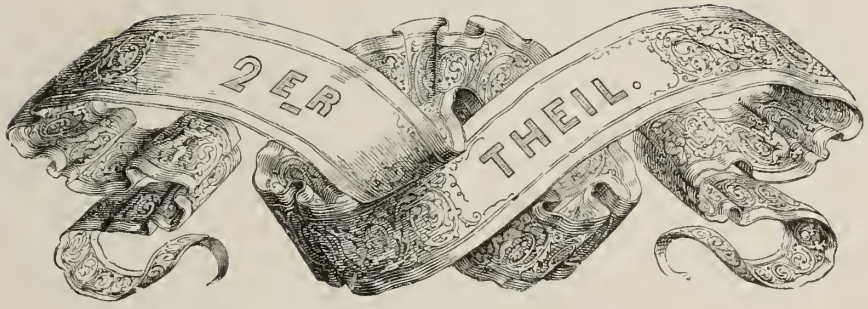
Daneben finden wir andere Namen, welche ausschließlich den Christen eigenthümlich angehörten; ihre Wahl und Bedeutung ist ein neuer, nicht unwichtiger Zug, welcher die Gesinnungen und das Leben unserer Vorfahren im Christenthum charakterisirt. Ein großer Theil dieser echt christlichen Namen sind den Wahrheiten des Glaubens entlehnt (Athanasius = der Unsterbliche, Renatus = der Wiedergeborne), den kirchlichen Festen und Gebräuchen (Paschasius = der Oesterliche, Natalis = der Weihnächtliche), den christlichen Tugenden (Agape = Liebe, Charitosa = die Liebreiche). Sehr beliebt waren die mit dem Worte Gott zusammengesetzten Namen (Theophilus = der Gott Geliebte, Theopistes, der auf Gott Hoffende). Andere Namen bezeichnen in ausdrucksvoller Weise die Aufgabe, den Beruf, die Eigenschaften des Christen (Bellator = Krieger, Viktor = Sieger, Gaudentius = der Fröhliche, Feliziſſimus = der Ueberglückliche, Viator = der Wanderer, Cölestinus = der Himmlische). Schon früh kam die schöne Sitte auf, daß die Erwachsenen beim Empfange der heiligen Taufe zum frühern Namen einen zweiten annahmen, besonders wenn der erste heidnischen Klang hatte. Die Namen der Apostel und der Heiligen kamen erst später in Gebrauch, der Name Maria erst im vierten Jahrhundert. In den Zeiten der Verfolgung wäre es gefährlich gewesen, solche Namen zu tragen, weil die Heiden vom christlichen Namen sofort auf das christliche Bekenntniß geschlossen hätten. Die ersten Christen scheuten sich allerdings nicht, ihren Glauben offen zu bekennen, aber oft gebot die Klugheit und die Rücksicht auf Andere, sein Bekenntniß nicht aller Welt zu verrathen.

Zur letzten Ruhestätte in den Katakomben. — „Sabiana, meine Tochter, im Frieden!“

Vom hl. Philipp von Neri wird erzählt, daß es zu seinen liebsten Uebungen gehörte, die sieben Hauptkirchen Rom's zu besuchen und, versunken in die Betrachtung himmlischer Dinge, in der Katakombe des hl. Kallistus bei den Gräbern der Heiligen die Nacht hinzubringen. „Hier unten im nächtlichen Dunkel umflossen ihn die Strahlen des himmlischen Lichtes; neugestählt als furchtbarer Kämpfer gegen die Macht des Bösen stieg er dann hinauf an das Licht der Oberwelt, um seine Siege zu erfechten," wie sein Ordensgenosse Bosio sagt. Dasselbe wird vom großen Bischof von Mailand, dem hl. Karl Borromeo berichtet. Als er noch in Rom weilte, führte ihn der liebste Gang in die sieben Hauptkirchen und in die Grotten von St. Kallistus. Wie diesen heiligen Männern müssen die Katakomben jedem christlichen, katholischen Herzen lieb und theuer sein.

Wir finden in den Katakomben nicht den strahlenden Marmor, den goldenen Glanz, die herrlichen Werke der Kunst, welche in den Heiligthümern und Kirchen Rom's über der Erde im Dienste der Religion ihre schönste Bestimmung erfüllen. Die Hallen der Katakomben sind dunkel und kahl, die Grabkammern ernst und düster, die Wandgemälde einfach, ja oft genug kunstlos, unansehnlich, befremdend, unschön, die Farben sind verblichen und verwässert, die Bildwerke mangelhaft, manchmal roh in der Ausführung. Aber Gänge und Hallen, Bilder und Inschriften sind ehrwürdig. Sie stammen aus der schönsten Zeit des kirchlichen und christlichen Frühlings, aus den drei ersten christlichen Jahrhunderten, wo die Kirche die herrlichsten Heiligen und Blutzeugen erzogen, wo der Glaube so stark, die Hoffnung so fest, die Liebe so rein war, wie zu keiner andern Zeit. Ueberdies sind die Bilder und Schriftzüge der Katakomben eine unverfälschte Urkunde, geschrieben von heiligen Händen, welche uns den untrüglichen Beweis gibt, daß wir im Glauben und Hoffen und Lieben, im Opfer und im Bekenntniß, in der Gnade und in den Gnadenmitteln, im Meiden und Leiden, im Leben und Sterben, Eines sind mit der Gemeinde, welche von den Apostelfürsten in die Lehre Christi eingeführt wurde. Darum ist jeder Pinselstrich, jeder Schriftzug auf den heiligen Mauern des unterirdischen Rom für uns ehrwürdig und kostbar.





Das neue Rom.

I. Geschichtlicher Ueberblick.

Was das neue christliche Rom ist, das ist es *einzig und allein durch die Päpste geworden*; von ihnen hat es seine *Kirchen* und *Paläste*, seine *Kunstsammlungen* und *öffentlichen Denkmale*. Der Leser muß daher gestatten, daß wir in dieser Einleitung einen kurzen *geschichtlichen Ueberblick* voraussenden und dann in einem zweiten Kapitel *die Künstler* nennen, welche im Solde der Päpste dem *neuen Rom* seine Denkmale gegeben haben. Vor allem Andern müssen wir bestimmen, was wir uns unter dem *neuen christlichen Rom* vorzustellen haben.

Wenn der Fremde nach der ewigen Stadt zieht, so wandert oder fährt er über die Straßen und Hallen, die Kapellen und Kirchen eines Rom dahin, lange bevor er die weiten Umfassungsmauern und die Thore der Siebenhügelstadt erreicht, eines Rom, das sich seinem suchenden Auge entzieht: es ist das unterirdische Rom, die christliche Todtenstadt der Katakomben, deren dunkle aber ehrwürdige Gänge wir durchwandert haben. Wenn der Fremdling sodann in das *überirdische Rom* einzieht, da müssen ihm sofort zweierlei Denkmale auffallen. Die einen sehen ihn trübe, düster, fast unheimlich an; — einsame, schwarze Säulen, mit ausgewaschenen Fugen, mit gebrochenen Schäften, — Kolonnaden, deren Friese verstümmelt, deren Gesimse zerstückt, deren Säulenhäupter des marmornen Blätterschmuckes entkleidet, — Hallen, die riesenhaft sich aufbauen und deren Arme die gewaltigsten Bogen und Wölbungen umspannen, aber die zerspalten, zerborsten und zerklüftet von der Vergänglichkeit predigen, — Ueberreste, Trümmer, deren Wurzeln und Fundamente tief im Boden verborgen sind, so daß sie wie Gespenster ihre Arme und Häupter aus der Erde recken, — oder die, wo ihr Grab aufgedeckt ist, wie Todtengerippe tief unten neben den Wegen und Straßen, wo das rauschende Leben der jetzigen Weltstadt wogt und fluthet, wie die letzten Zeugen einstiger Herrlichkeit zur Schau gestellt sind, — Ueberreste und Trümmer, welche zuweilen in neue Bauten eingefügt worden, aber auf den ersten Blick sich als solche ankündigen, welche einer ganz anderen Zeit angehören. Der Leser ahnt es: diese Denkmale gehören dem *alten*, dem *heidnischen Rom* an. Wir werden von denselben im folgenden Buche handeln und sehen darum hier vollständig von ihnen ab. Was aber in der ewigen Stadt nicht dem heidnischen Rom angehört, das rechnen wir zum *neuen christlichen Rom*. Wohl werden wir finden, daß vorzüglich religiöse

Denkmale, wie die Kirchen der heiligen Maria der Größeren, des hl. Petrus zu den Banden, des hl. Klemens, u. s. f., theilweise an die frühesten christlichen Jahrhunderte erinnern, aber sie bilden auch im neuen christlichen Rom noch die Hauptzierden und gehören zu dessen schönsten, ehrwürdigsten und interessantesten Denkmalen. Zudem haben sie im Laufe der Jahrhunderte, unter den Einflüssen der Zeit viel von ihrem alterthümlichen Gepräge verloren. So zählen wir denn zum neuen christlichen Rom alle die Denkmale, welche der Fremde im heutigen überirdischen Rom schaut — mit Ausnahme der Ruinen und Ueberreste des heidnischen Rom — die Kirchen und Heiligthümer, die Paläste und Kunstsammlungen, die Zierden der Straßen und der öffentlichen Plätze.

Man darf nicht glauben, daß das jetzige Rom ein alterthümliches Aussehen habe und sich überall als die Stadt zu erkennen gebe, welche an längst entschwundene Zeiten mahnt. Ganz und gar nicht! Der Fremde kann lange Straßen durchwandern, ohne etwas Anderes zu bemerken, als was er in jeder andern italienischen Stadt mit ganz modernem Aeußern auch schaut. Sehen wir vorzüglich von den südwestlichen Stadttheilen ab, welche am meisten Trümmer vom alten Rom aufzuweisen haben, bringen

wir einige ältere Bauten in Abrechnung, — und auch diese verhüllen nach Außen nur zu oft ihr Alter durch einen neumodischen Aufputz, — so erscheint das jetzige Rom als eine wesentliche neue Stadt, und der Schein trügt keineswegs. Das jetzige Rom ist nicht alt, der Um- und Neubau begann ungefähr vor vier Jahrhunderten, unter der Regierung des Papstes Nikolaus V. 1447 — 1455.

In der Zeit von 1305 bis 1376 war Rom nicht mehr die Stadt und Residenz der Päpste, diese Epoche heißt in der Kirchengeschichte die babylonische Gefangenschaft des Papstthums. Umsponnen und umgarnt von den Listen und Ränken der französischen Könige, schlugen die Päpste — die Erwählten waren selbst meistens Franzosen — ihren Sitz in Avignon, im südlichen Frankreich auf. Was das christliche Rom ohne den Papst ist, zeigte sich in dieser Zeit. Nie war es seit seiner Gründung so tief gesunken, so ohne Schönheit, ohne Ruhm und Glanz, wie damals. Die Einwohnerzahl schmolz herab zur Bevölkerung einer kleinen Provinzialstadt (angeblich auf 17,000 Seelen); wilde, blutige Fehden und Kämpfe durchtobten die Straßen und richteten fast mehr Unheil an als Erdbeben, als Pest und Hunger. Die alten Denkmale zerfielen oder wurden schonungslos absichtlicher Zerstörung preisgegeben. Die Römer vergaßen ihre große Vergangenheit und die Bedeutung der Ruinen aus alter Zeit. „Wer ist heute unwissender in römischen Dingen als die römischen Bürger? Nirgends ist Rom weniger bekannt, als in Rom", so ruft schmerzlich ein berühmter Zeitgenosse (Petrarca) aus. Erst das Uebermaß des Verfalles brachte die Römer wieder zur Besinnung. In der

Bittschrift, welche die Bürgerschaft an den Papst Gregor XI. richtete, welcher später den Sitz von Avignon wieder nach Rom verlegte, heißt es: „Kehre zurück, weil das Angesicht einer so großen Stadt, sonst vom ganzen Erdkreis verehrt, jetzt so entstellt ist, daß Niemand mehr in ihr die heilige Stadt und das Haupt der Kirche erkennen kann. Kehre zurück, weil die berühmtesten und heiligsten Tempel der Christenheit, in welchen die obersten Bischöfe auf dem apostolischen Stuhle saßen, ganz vernachlässigt der Ehre und des Schmuckes und der Erneuerung entbehren und von allen Seiten den Einsturz drohen; weil die Kardinalskirchen, die geweihten Stätten so vieler Blutzeugen, von denen verlassen sind, die von ihren Namen und Titeln die eigene Ehre empfangen und die Verpflichtung haben, für sie zu sorgen. Nun aber stehen diese Kirchen, an Dächern, Thoren und Mauern Noth leidend, den Heerden offen, die bis zu den Altären im Grase weiden." Die Darstellung war kaum übertrieben. Vespasiano, der Lebensbeschreiber des Papstes Eugen IV. (1431—1447), bemerkt zum Jahre 1443: „Die Stadt war durch die Abwesenheit des Papstes wie zu einem Dorf von Viehhirten geworden: Schafe und Kühe trieben sich darin herum, sogar dort, wo jetzt die Banken der Kaufleute sich befinden." Die Einwohner der Stadt unterschieden sich nicht von den

Bauern des Landes, der Campagna. Die Hügel waren verlassen, mit Ruinen bestreut, die engen, schmutzigen Straßen in den Niederungen meistens ungepflastert. Wo heute Rom's schönste Straße, der Corso, die Stadt gegen die Porta (Thor) del Popolo durchschneidet, und wo die alten Römer die glänzendsten Denkmale erbaut, war Garten- und Sumpfland, wo wilde Enten gejagt wurden. Die Kirche des hl. Petrus, wie andere Heiligthümer, war baufällig geworden und drohte den Einsturz.

Im Jahre 1447 bestieg Nikolaus V. den päpstlichen Stuhl, ein Mann begeistert für alle Zweige der Wissenschaft und Kunst. Komme er zu Wohlstand, sagte er, so wolle er für Bücher und Bauten Geld ausgeben. Und er hielt Wort. Ganz Rom, das er, wie ein berühmter Schriftsteller (Vasari) sagt, „um und um kehrte", sollte ein unvergängliches kirchliches Denkmal werden. Damals glich es einem großen Bauplatze. Die Stadtmauern wurden ausgebessert, Befestigungsthürme gebaut, die Brücken hergestellt, fast alle vierzig Stationskirchen und viele andere Heiligthümer theils umgebaut, theils erneuert. Der sogenannte Borgo, die befestigte Leoninische Stadt, in welcher die St. Peterskirche und der Vatikan liegen, und welche einst Leo IV. (847—855) mit vierzig Fuß hohen Mauern und vierundvierzig Thürmen bewehrt hatte, — dieser Stadttheil sollte zur glänzendsten und großartigsten Papstresidenz umgeschaffen werden. Folgendes war der Plan. Drei breite Wege führen von der Engelsburg nordwärts auf den Petersplatz. Die Straßen werden mit Hallen und Säulengängen eingesäumt für Kaufläden,

Künstlerwerkstätten und Wechselbanken, mit Wohnungen für den päpstlichen Hofstaat darüber. Der Hauptplatz mißt zweihundert Ellen in der Länge, hundert Ellen in der Breite, in der Mitte erheben sich riesengestaltig die vier Evangelisten, den Obelisk tragend, welchen einst der Kaiser Nero in seiner Rennbahn am vatikanischen Hügel aufgepflanzt hatte, auf der Spitze der Säule steht der Heiland. Am Ende des Platzes führen hohe Stufen hinauf zur neuen Peterskirche. Zuerst öffnet sich ein weiter, mit Säulengängen begrenzter äußerer Vorhof, an dessen Seite zwei gewaltige Thürme emporragen; fünf Thore führen aus dem äußern Vorhof in die innere Vorhalle der Kirche, wieder fünf Thore in den Dom, der durch drei Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt wird und zweihundertfünfunddreißig Ellen lang, hundertzwanzig Ellen breit, hundert Ellen hoch ist. An der Seite des Domes erhebt sich der päpstliche Palast mit den Wohnungen für den Papst, für die Kardinäle, für die Hofbeamteten, mit Prachtsälen zum Empfange von Königen und Fürsten, von Gesandten und Botschaftern, für Papst- und Kaiserkrönungen. Im Bezirke dieser Neustadt sollten ferner Klöster und Kirchen gebaut, berühmte Kunstsammlungen, Gärten, Brunnen, u. s. w. angelegt und mit hochgethürmten Mauern umgeben werden, so daß, wie ein gleichzeitiger Geschicht-

schreiber meint, die Papstburg nur den Vögeln des Himmels ersteigbar wäre. — Der Plan wurde nicht ausgeführt, er war zu großartig gedacht, und Nikolaus V. starb zu früh; lang gezogene Gräben bezeichneten die Umrisse der neuen Stadt und ungeheure Trümmer den ersten Versuch ihres Aufbaues. Aber der Anstoß war gegeben: Rom wollte sich erneuern, die Baulust war erwacht. Fast alle folgenden Päpste verewigten ihre Namen durch große Werke und Bauten. Nächst ihnen sind es die Kardinäle, welche der ewigen Stadt die schönsten Kirchen, die schönsten Paläste, die schönsten Denkmale gegeben. Rom besitzt wenig, um nicht zu sagen, nichts Großes, kein erhabenes Bauwerk, kein hervorragendes Denkmal der Kunst, welches nicht mit dem Wappen oder der Inschrift eines Papstes, eines Kardinals oder eines andern Würdeträgers der Kirche gezeichnet ist.

Noch thätiger als Nikolaus V. für die Kunst und für die Erneuerung Rom's war Sixtus IV. (1471—1484). Er gab der Stadt ein ganz anderes Aussehen. Die Straßen wurden gepflastert mit einem Ziegeldamm für die Fußgänger und in der Mitte mit einer aufgeschütteten Pferdebahn versehen und erweitert, denn einige waren so enge, daß zwei Reiter einander nicht ausweichen konnten. Dann erhoben sich auf allen Punkten der Stadt neue Paläste und Kirchen, mit Thürmen und Kuppeln; wir nennen nur die nach des Gründers Namen benannte Sixtinische Kapelle im vatikanischen Palaste, von der später noch die Rede sein wird. Unter seinem Nachfolger Alexander VI. (1492—1503), der ebenso hochherzig

die Kunst unterstützte, begann Rom der Sammlungsort und das Stelldichein der größten Künstler und Kunstfreunde zu werden. Eine der Hauptaufgaben der Päpste als Fürsten im Gottesreiche der Kirche und in ihrem weltlichen Besitzthum ist es seither, die bedeutendsten Meister an ihren Hof zu ziehen und sie in den Sold des geistlichen und weltlichen Fürstenthums zu nehmen. Bisher war Florenz der Mittelpunkt der Wissenschaft und Kunst gewesen, von nun an ist es das wieder päpstlich gewordene Rom. So kam es, daß wir heute noch die Ansicht hegen, daß kein Künstler die wahre Weihe für sein Schaffen und Wirken erhalten, wenn er nicht eine Zeit lang seine Kunst in Rom geübt hat.

Julius II. (1503—1513), der als Kirchenfürst, als weltlicher Regent, selbst als Heerführer nur große, gewaltige Gedanken hegte, verleugnete seine Art auch als Kunstfreund und Bauherr nicht. Zuerst nahm er theilweise den Plan Nikolaus' V. wieder auf und begann den Ausbau des vatikanischen Palastes. Auch sein Gedanke war, den Vatikan zum Mittelpunkt Rom's und der christlichen Welt zu machen, zur Wohnung des Papstes, der hohen Geistlichkeit, der päpstlichen Aemter und Behörden, so wie der Gäste des päpstlichen Hofes. Als ihm dann gerathen wurde, die alte St. Peterskirche neu aufzubauen,

faßte er den kühnen Entschluß, den größten und erhabensten Tempel der Christenheit an ihre Stelle zu setzen, und er begann das Wunder der neuern Baukunst, die heutige St. Peterskirche. — Auch um die Verschönerung der Stadt erwarb sich Julius II. unsterbliche Verdienste. Mit Recht konnte nach seinem Tode Inghirami in der Trauerrede vor den Kardinälen sagen: „die Stadt, die er arm, unscheinbar, verfallen vorfand, hat er in eine große, herrliche, glanzvolle, des Römernamens würdige umgeschaffen. Stellte man die innerhalb vierzig Jahren errichteten Bauten zusammen, so würden sie das wahre Rom bilden. Alles Uebrige, man verzeihe mir den Ausdruck, setzt sich aus Hütten zusammen." Der Ernst des Anlasses und der Feier hinderte nicht, daß bei diesen Worten ein Beifallssturm durch die Versammlung rauschte, so wahr hatte der Redner gesprochen.

Die großen Werke Julius' II. führte sein Nachfolger Leo X. (1513—1521) weiter. Er stammte aus der herzoglichen Familie der Medici in Florenz, an deren Name der Glanz der Künste und Wissenschaften untrennbar geknüpft ist. Niemals und nirgends in der Welt, nicht im kunstreichen Griechenland, nicht unter dem Kaiser Augustus im alten Rom lebten an einem Orte so viele, so große Talente und Künstler beisammen als unter Leo X., welche alle, im Dienste des Papstes, ihre Kraft der Verherrlichung Rom's widmeten. Zwei Namen leuchten unter allen hervor, Rafael Sanzio und Michelangelo Buonarotti, — zwei Sonnen, die zugleich am Himmel der Kunst kreisten.

Dieser glänzenden Herrschaft des Schönen trat der Waffenlärm hemmend entgegen, der Krieg zwischen dem deutschen Kaiser Karl V. und dem Franzosenkönig Franz I., dessen Schauplatz lange Zeit Italien war. Im Jahre 1527 ward Rom von dem deutsch-spanischen Heere im Sturme erobert und geplündert. Es waren schreckliche Tage — ja, mehr als dies! — die Plünderung dauerte drei Wochen. „So begannen die Gräuelszenen, deren Andenken und Eindruck Jahrhunderte nicht tilgen konnten, im Vergleich mit denen die Feindeseinfälle früherer Zeiten in Rom Kinderspiel waren. Eine Plünderung, welche in das Rom Leo's X. die Brandfackel geschleudert, auf lange seinen Wohlstand vernichtet, seinem heitern Leben eine Ende gemacht, seine Künstlerwelt zerstreut, über eine Unzahl seiner Familien Schmach und Elend gebracht hat. Wüster und andauernder ist keine Stadt geplündert, sind keine Einwohner mißhandelt worden als Rom und die Römer. Spanier wie Deutsche haben bei diesem traurigen Werke gewetteifert, jene mit erfinderischer Unmenschlichkeit, diese mit wilderer Barbarei. Kirchen, Klöster, Paläste, Wohnhäuser, Hütten wurden mit gleicher Beutelust ausgeleert und verwüstet" (v. Reumont). Da von den deutschen Soldaten sehr viele der sogenannten Reformation, dem neuen Glauben anhingen, glaubten sie durch empörende Grausamkeit,

durch blutige Mißhandlung der Kardinäle, durch Verhöhnung, Zertrümmerung und Vernichtung des Heiligen ein Gott wohlgefälliges Werk zu thun. Kirchen und Klöster wurden geplündert und in Pferdeställe verwandelt, kostbare Glasgemälde zertrümmert, um aus dem gewonnenen Blei Kugeln zu gießen; den Wandgemälden kratzten die rohen Soldaten die Augen aus, zerbrachen Büsten und Standbilder, zerrissen kostbare Handschriften und warfen sie den Pferden als Streue vor; nur mit Noth konnte die vatikanische Bücherssammlung vor der muthwilligsten Zerstörung gerettet werden. Selbst die Gräber wurden aufgewühlt, um den Todten etwaigen Schmuck abzunehmen. Unter Leo X. war die Bevölkerung Rom's auf 90,000 Seelen gestiegen, nach der Plünderung war kaum mehr ein Dritttheil geblieben. Vor solchen Schrecken waren die Künstler mit ihrer friedlichen Beschäftigung in alle Welt zerstoben. Die beispiellos herrliche Blüthezeit der römischen Kunst war vorüber.

Zum Glücke wurde sieben Jahre nach diesen Schreckenstagen Paul III. (1534—1549) auf den päpstlichen Stuhl erhoben, ein Mann, welcher auf allen Gebieten seiner einsichtsvollen und klugen Wirksamkeit Großes leistete, in der Religion, in der Politik, in der Kunst und Wissenschaft. Er hatte etwas von der Thatkraft Julius' II. in sich; er rief die Künstler wieder nach Rom und erlebte so „einen reichen Nachsommer" (von Reumont). Der Altmeister Michelangelo lebte noch, und Paul III. nützte seine Kraft besser als die Vorgänger. Wir werden sehen, daß der gealterte Künstler für Paul III. die erhabensten Schöpfungen

mit Jugendfrische ausführte. Im Baufache herrschte das regste Leben; an den Namen des Papstes erinnern viele Palastbauten und die Paulinische Kapelle im Vatikan.

Wenige Wappen werden an den Kunstbauten Rom's so oft gesehen als der Wappenschild Sixtus' V. (1585—1590): vier Leuen mit sieben Kegeln, dem Sinnbilde der sieben Hügel Rom's. Sixtus war eine Kraftnatur ähnlich wie Julius II., einer jener Männer, welche durch die Entschiedenheit ihres Wesens, durch große Gedanken und Werke und unerschütterlichen Rechtssinn über alles Kleine und Alltägliche weit erhaben sind. Seine Bauten in Rom tragen alle das Gepräge der Größe, der Gewaltigkeit, der Festigkeit. Er hatte den Muth, eine der meilenlangen Wasserleitungen, welche die alten Römer gebaut, wieder zu erneuern und zu öffnen; zweiundzwanzig italienische Meilen weit führte er den Wasserstrom auf die Höhen des Quirinal und nannte ihn nach seinem Eigennamen Acqua Felice. Die Bedeutung des Werkes ist durch das Standbild des Moses auf dem Brunnen versinnbildet, welcher den Stab in der Hand führt, womit er eine Quelle in dem Felsen geöffnet. Sixtus stellte die granitenen Obelisken oder Spitzsäulen, welche die römischen Kaiser aus Aegypten geholt, wieder auf. Um die abgelegenen Stadtviertel in das Leben und

den Verkehr hereinzuziehen, legte er mehrere der schönsten und längsten Straßen an. Die Römer, welche in den Niederungen wohnten, siedelten sich wieder mit Vorliebe auf den Hügeln an, wo eine gesündere Luft weht, und wo der Papst große Brunnenpaläste baute. Für die Vollendung der Kuppel von St. Peter stellte er zweihundert Arbeiter an, auch zur Nachtszeit durfte nicht gefeiert werden. Sixtus V. gründete ferner die Malerakademie von St. Lukas, unter ihm entstand auch die päpstliche Mosaikfabrik. Auf solche Weise gab er dem durch die Franzosen und Deutschen verheerten Rom wieder das Ansehen der Hauptstadt der Welt. Den Denkmalen des alten heidnischen Rom war er dagegen nicht hold, wenn er sie nicht dem Glanze des neuen Rom und dem Ruhme des Christenthums dienstbar machen konnte.

Clemens VIII. (1592—1605) wandte im Gegentheil den Trümmern des alten Rom seine Sorgfalt zu. Keine große neue Schöpfung nennt seinen Namen; er gab sich mit der bescheidenen, aber verdienstvollen Aufgabe zufrieden, das Bestehende zu erhalten und zu erneuern; viele Kirchen wurden durch ihn restaurirt.

Der Name Paul's V. (1605—1621), aus der fürstlichen Familie der Borgheſe, steht mit Riesenbuchstaben auf dem Friese der Fassade von St. Peter: unter ihm wurde der Dom durch den Ausbau des Langschiffes und der Stirnseite vollendet. Paul V. liebte die Künstler; so lebte z. B. der Maler Guido Reni wie ein Fürst im Vatikan am Hofe des Papstes. Wie Sixtus V. knüpfte er seinen Namen auch an die Erneuerung einer Wasserleitung, derjenigen, welche einst der Kaiser Trajan erbaut, die aber

ganz in Verfall gerathen war. Aus einer Entfernung von sechsunddreißig Meilen wird der Kanal nach Rom geführt.

Unter der Regierung Urban's VIII. (1623—1644) sah Rom wieder eine große Zahl einheimischer und fremder Künstler innerhalb seiner Mauern. Kein Name wurde mehr gefeiert, als der des Bildhauers und Malers Bernini. Durch ihn und seine Kunstjünger bekam Rom in seinem Aeußern und in seinen Denkmalen einen neuen charakteristischen Zug. An die Stelle der Anmuth und Schönheit, der wahren Größe und Erhabenheit tritt das Gezierte und Gespreizte, das Phantastische und Prächtige, ja nur zu oft das Gesetzlose und Willkürliche, — kurz, das, was man das Barocke und Zopfige nennt. Standbilder mit fliegenden und flatternden Gewändern, in gezwungenen Stellungen und mit verschränkten Gliedern, Bauten, vorzüglich Kirchen mit maßlosem Schmuck an Gold und Silber und Farben und Stuck überladen, wo alle geraden Linien sich brechen und die willkürlichsten Formen annehmen, — Werke dieser Art sind die Vertreter der neuen Richtung. Jeder Leser kennt dieselbe, denn von Rom aus machte sie den Weg durch die ganze Welt und ist an vielen Orten heute noch herrschend. Nur die Gewohnheit macht,

daß ihre Werke gefallen können. Dem italienischen Künstler gelang es glücklicher Weise, damit oft wenigstens den äußern Ausdruck der Größe oder der Lieblichkeit zu verbinden. Der Bernini'sche Kunstgeschmack blieb in Rom vorherrschend bis in die neuere Zeit.

Die Päpste des vergangenen und des laufenden Jahrhunderts bekundeten alle und oft unter den ungünstigsten Verhältnissen einen hohen Kunstsinn. Ihre Thätigkeit war zunächst der kirchlichen, religiösen Kunst zugewendet, sodann in vorzüglicher Weise den Trümmern und Ueberresten des alten Rom; jeder Splitter fand nachgerade seine Beachtung. Der Wahlspruch Clemens' XI. (1700—1721) lautete: „Alles für die Kunst, nichts für mich." Clemens XII. (1730—1740) legte für die Kunstwerke und Ueberreste vom alten Rom die prächtigen Sammlungen auf dem Kapitolium an. Er machte sich ferner verdient durch die Erweiterung und den innern Ausbau des päpstlichen Palastes auf dem Quirinal, welcher vormals die Sommerresidenz der Päpste war, jetzt aber bekanntlich von dem Sardenkönig bewohnt wird.

Mit Benedikt XIV. (1740—1758) bestieg einer der wissenschaftlich gebildetesten, gelehrtesten Päpste den heiligen Stuhl. Schon als Erzbischof in seiner Vaterstadt Bologna schrieb er: „Die Pflicht eines Kardinals, der beste Dienst, den er dem heiligen Stuhle leisten kann, ist, gelehrte und redliche Leute nach Rom zu ziehen; der Papst braucht sein Ansehen nicht durch Waffen und Heere aufrecht zu halten, sondern dadurch, daß er Rom zum geistigen Vorbild aller Städte macht." Er gründete vier Akademien oder

wissenschaftliche Vereine, von denen zwei den Zweck verfolgten, die Geschichte des alten Rom zu pflegen und seine Ueberreste und Kunstgegenstände zu sammeln. Zu diesem Behufe vermehrte er die vorhandenen Sammlungen und gründete neue, so das christliche Museum im Vatikan, welches die merkwürdigsten Gegenstände aus dem altchristlichen Leben vereinigt, ferner die schöne Gemäldesammlung auf dem Kapitol. Im gleichen Sinne wirkte der edle Venezianer Clemens XIII.

Die Namen der zwei folgenden Päpste Clemens' XIV. und Pius' VI. sind unzertrennbar verbunden in dem Museo Pio-Clementino: es ist dies die berühmteste, größte und schönste Kunstsammlung der Welt, welche Clemens XIII. begonnen, der erstgenannte Papst fortgeführt, der zweite vollendet hat. Im zweiten Buche wird von ihr und ihren Schätzen weitläufig gehandelt werden. Ein gelehrter Deutscher, Johann Winckelmann, leistete den kunstsinnigen Fürsten die kostbarsten Dienste. Geboren in Stendal, im preußischen Sachsen, suchte er sich eine tüchtige Bildung anzueignen, vorzüglich in der Kunst, für die er eine leidenschaftliche Liebe hatte. Im Jahre 1754 trat er zur katholischen Kirche zurück und zog im folgenden Jahre nach Rom. Seitdem lebte er ununterbrochen im ehrenvollsten Dienste und in der Freund-

schaft der Kardinäle und Päpste. Für den Kardinal Albani legte er in der Villa Albani eine der berühmtesten Kunstsammlungen an; von Clemens XIII. wurde er zum Aufseher aller Alterthümer in und um Rom ernannt. Winckelmann ward zum ersten, berühmtesten und gründlichsten Gesetzgeber in der schönen Kunst. Keiner hat vor ihm das innerste Wesen und die Gesetze der griechischen und altrömischen Kunst so vollkommen und so vollständig erfaßt, wie er; dieser Ruhm ist ihm geblieben bis auf diesen Tag, — er verdankt ihn vorzüglich der Unterstützung und Hilfe der geistlichen Fürsten Rom's. Ein gereinigter Kunstgeschmack verbreitete sich nochmal von Rom aus, und die Wallfahrten der Künstler aus allen Welttheilen nach der Stadt der Päpste wurden unter Pius VI. wieder häufiger als zuvor.

Eine gewaltsame Unterbrechung führte das Ausland, der französische Revolutionskrieg und Napoleon I., herbei. Rom ward von den Heeren der Revolution besetzt, in Folge des Friedens von Tolentino mußten die berühmtesten Kunstschätze, Büsten, Standbilder, Gemälde nach Paris wandern, Pius VI. starb in der Verbannung, mehrere Kardinäle saßen in Gewahrsam. Unter Pius VII. wurde der Kirchenstaat durch Napoleon aufgelöst und mit dem gallischen Kaiserreich vereinigt.

Kaum hatte aber Pius VII., welcher fünf Jahre lang der Gefangene des Soldatenkaisers Napoleon I. in Savona war, die Freiheit wieder erlangt, kaum war er (2. Mai 1814) in seine Hauptstadt zurückgekehrt, so wandte er seine Aufmerksamkeit auch der Kunst und den öffentlichen Denkmalen zu, wie denn seine

edle Seele allen guten und schönen Bestrebungen hold war. Im Jahre 1816 gelang es ihm, einen Theil der von den Franzosen entführten Kunstschätze wieder zurück zu erhalten, allerdings nur einen geringen Theil. Von 3000 aus dem Kirchenstaate fortgeschleppten Gemälden kamen 22 zurück; ebenso blieben 20 der schönsten Bildwerke, 30,000 Münzen und eine große Gemmensammlung in Paris. Die nächste Folge war die Gründung der Gemäldegallerie im Vatikan; sie ist heute noch klein, aber eine der berühmtesten der Welt. Die Sammlungen der alten heidnischen und christlichen Denkmale im Vatikan wurden um drei große Säle vermehrt, welche prachtvoll angelegt und ausgestattet, theilweise die merkwürdigsten und kostbarsten Kunstgegenstände enthalten. Auch der jungen deutschen Maler im St. Isidoro-Kloster, von denen später die Rede sein wird, nahm sich Pius VII. an.

Leo XII. (1823—1829) setzte vorzüglich die von seinem Vorgänger mit Plan und Umsicht begonnenen Ausgrabungen der Ruinen des alten Rom fort und verwendete allein darauf 750,000 Scudi. Er begann auch den Neubau der Kirche von St. Paul außer den Mauern, welche in den letzten Tagen der Regierung Pius' VII. abgebrannt war. In allen diesen Beziehungen erwarb sich Gregor XVI. (1831—1846) ungleich höhere Verdienste, indem er mit kräftiger Hand überall eingriff und die Arbeiten förderte. Ueberdies legte er im Vatikan zwei neue Kunstsammlungen an, eine für ägyptische, die zweite für alttoscanische oder etruskische Alterthümer. Im Palaste bei der Kirche des hl. Johannes im Lateran wurde 1844 eine neue großartige Sammlung für altrömische Kunstgegenstände gegründet. Es ist ganz auffallend, wie viel Gregor XVI. für die Kunst leisten konnte, da er doch seine Thätigkeit vorzüglich den Missionen und der Ausbreitung der katholischen Kirche widmete. Wir sehen darin den Beweis, daß die Pflege der wahren Kunst zu den Aufgaben der Religion, der Kirche und des Papstthums gehört.

Der Regierung des jetzt glorreich waltenden Papstes Pius IX. sollte keine Art des Ruhmes fehlen. Rom erhielt durch ihn vermehrten Glanz in vielen neuen und erneuten Denkmalen. Die Bauthätigkeit wendete sich vorzüglich den Kirchen zu, von denen viele eine prunkvolle Restauration erhielten, besonders die Marienkirche in Trastevere und San Lorenzo außerhalb der Mauern; der Neubau von St. Paul wurde 1854 eingeweiht. Die Ausgrabung des alten Rom nahm ihren regelmäßigen Fortgang, besonders auf dem Forum und auf dem palatinischen Hügel, wo einst die Residenz der Kaiser stand; ein neuer Theil der Appischen Straße ward bloßgelegt, alle Kunstsammlungen erhielten neuen Zuwachs. Was unter Pius IX. im unterirdischen Rom, in den Katakomben geschah, dafür zeugt der Name de Rossi's, der im ersten Theile dieses Buches oft genug genannt wurde. Die Folge der Funde in den Katakomben war die Anlage des neuen christlichen Museum's im Lateran, welches die merkwürdigsten bildlichen Darstellungen jeder Art und eine äußerst reichhaltige Sammlung altchristlicher Inschriften verwahrt. So glücklich wie andere Päpste, wie ein Julius II., Leo X., war aber Pius IX. nicht. Trotz seines hochherzigen Kunstsinnes, fand er wenig tüchtige Künstler, welche große Gedanken im großen Stile auszuführen im Stande waren, und die besten, hoffnungsreichsten Talente wurden durch den Tod mitten aus ihrer Laufbahn herausgerissen. Die neuesten Werke und Denkmale sind wohl prächtig, glanzvoll, farbenreich, aber ein gewisser Mangel an Größe, eine Armuth an Gehalt muß ihnen doch zum Vorwurf gemacht werden.

II. Die Künstler des neuen Rom.

Als die Päpste nach der sogenannten babylonischen Gefangenschaft (Vgl. oben S. 137) ihren Sitz wieder in der Tiberstadt, in Rom, aufschlugen, da war bereits der herrlichste Frühling der neuern Kunst im nahen Florenz aufgegangen. Rom, damals die Stadt der „Kuhhirten", hatte noch keine Künstler. Die Päpste, welche Rom erneuern und es zur Weltstadt erheben wollten, Nikolaus V., Sixtus IV., u. s. f. mußten die Baumeister und Maler und Bildner aus der Ferne kommen lassen. Rom selbst brachte noch keinen namhaften Künstler hervor. Später, unter Julius II., Leo X. kam es anders. Zwar sind die berühmtesten Meister, welche Zirkel und Pinsel und Grabstichel führten, nicht Kinder, Bürger Rom's, aber sie lebten und arbeiteten in Rom, bildeten in Rom Schüler und Nachfolger, wirkten nachhaltig auf lange Zeiten und beherrschten den Geschmack in der Kunst.

Das Wort Cinquecento (d. h., da mille zu ergänzen ist, Fünfzehnhundert) ist für den Italiener, welcher darunter die Zeit von 1500 bis 1600 versteht, sprichwörtlich geworden; er bezeichnet damit den höchsten Glanz der Kunst, den Ruhm der herrlichsten Künstler. Mit 1500 begann in Italien überhaupt, und in Rom im Besondern, ein Kunstleben, ein Wirken und Schaffen in den Bauhütten, in den Werkstätten der Maler und Bildner, in Kirchen und Palästen, wie die Welt früher und seither nichts Aehnliches gesehen. Die glänzendste Zeit des Jahrhunderts war das erste Fünftel (1500—1520), welches mit der Regierungszeit der kunstliebenden Päpste Julius' II. (1503—1513) und Leo's X. (1513—1521) zusammenfällt. Die großen Meister dieser Epoche waren ganze Künstler in des Wortes vollster und wahrster Bedeutung, indem sie in allen Gattungen der monumentalen Kunst bewandert, erfahren, — groß waren. Bramante, der große Baumeister der St. Peterskirche, hatte sich die Kunst des Malers von Grund aus angeeignet und verstund sich auch auf die Bildnerei. Sein Landsmann Rafael aus Urbino führte mit Vorliebe den Pinsel, aber er war auch zugleich Baumeister und formte Standbilder wie der Bildhauer. Michelangelo Buonarotti zählt zu den größten Bildhauern, welche

je gelebt haben, und er betrachtete diesen Kunstzweig als das ihm am meisten entsprechende Feld der Thätigkeit, aber die Kunstkenner streiten sich bis auf diesen Tag, ob er nicht größer war als Baumeister, nicht bewundernswerther als Maler. Wo hat man Aehnliches geschaut, wo eine solche Fülle des Talentes, der schaffenden Kraft, der künstlerischen Thätigkeit? Zur Ergänzung können wir beifügen, daß diese und andere Künstler auch in der Musik und Dichtkunst Großes leisten konnten, daß mehrere von ihnen darin auch wirklich wahre Kunstwerke hervorgebracht haben.

Die Künstler, welche im neuen Rom gearbeitet und berühmte Werke und Denkmale hinterlassen haben, sind fast zahllos; auch bloß ihre Namen hier aufzuführen, ist unmöglich. Es ist dies auch gar nicht nöthig, und es genügt, die berühmtesten Namen zu nennen, auf die in der Folge öfter hingewiesen wird.

1. Die Baumeister.

Bramante und San Gallo.

Donato Lazzari Bramante zubenannt, wurde 1444 zu Asdrualdo im Gebiete von Urbino geboren. Wie wir oben bemerkt, bildete er sich vorzüglich in der Malerei und in der Baukunst aus. Papst Julius II. nahm ihn in seine Dienste. Bramante begründete in Rom eine neue Bauart. Er nahm sich die alten römischen Bauten zum Muster und Vorbild, liebte gewaltige, hochgewölbte Räume, Hallen und Kuppeln, edle Einfachheit, vollendetes Ebenmaß in den Theilen und bescheidene Anmuth. Diese Eigenschaften verlieh

er den Palästen und Kirchen, die er in Rom und anderwärts baute. Drei Denkmale verewigen seinen Namen: Die Anlage des vatikanischen Palastes der Päpste, auch wenn der Plan nur zum geringsten Theile ausgeführt wurde, der Bau der Cancellaria, eines der schönsten Paläste der Welt, und der Plan und der Beginn der neuen St. Peterskirche. — Oft legte Bramante die Instrumente seiner Kunst bei Seite, hüllte sich in Stahl und Eisen und zog mit seinem Beschützer und Gönner, Julius II., in den Krieg. Fand er im Feldlager Muße und freie Zeit, so dichtete er Lieder und Gesänge. Ist der Krieg ausgefochten, so ist Bramante wieder Baumeister, Maler und Bildhauer.

Antonio von Sangallo — sein eigentlicher Name war Anton Picconi — stammte aus Mugello bei Florenz (geboren 1482). Er führte die größten und wichtigsten Unternehmungen Bramante's fort, den Vatikan und die St. Peterskirche. Wie andere Künstler zeichnete auch er sich durch die Vielseitigkeit seines Talentes aus. Außer Kirchen und Palästen baute er Kriegsfestungen, wie Parma, Piacenza, Ancona, Florenz.

Zu der römischen Bauschule des Cinquecento gehören ferner Michelangelo Buonarotti, von dem später die Rede sein wird, Julian von Sangallo, Karl Maderna, Balthassar Peruzzi u. s. f.

Der letztgenannte war Maler und Baumeister. Einstmal von spanischen Soldaten festgenommen, weil man ihn des stattlichen Aussehens wegen für einen hohen Prälaten hielt, überzeugte er sie von seinem Berufe, indem er rasch das Porträt eines verhaßten Heerführers malte. Seine Bauten waren unübertrefflich in der Perspektive, das ist, in der Wirkung der Bauglieder aus der Ferne.

Bernini und Fontana.

Es wurde oben bemerkt, daß Lorenzo Bernini aus Neapel (1599 — 1680) der Hauptbegründer und Vertreter des sogenannten Barockstils ist. Sein wunderbares Talent und seine bevorzugte Stellung in Rom trugen gleichmäßig dazu bei, ihm diesen Einfluß auf die künstlerische Mit- und Nachwelt zu verschaffen. Bernini war Bildhauer, Baumeister und Maler. Schon mit zehn Jahren meißelte er einen gelungenen Kopf aus dem Marmor; mit achtzehn Jahren führte er Brustbilder und Gruppen in Marmor aus, welche in der Darstellung nicht nur mustergültig, sondern unübertrefflich schienen. Diese reichen Gaben der Natur wurden gefördert und gehoben durch die Gunst und die Aufträge aller Päpste, unter welchen er lebte. Am vatikanischen Hofe stand er an der Spitze aller großartigen Unternehmungen, vergab die öffentlichen Arbeiten, so daß er auf die Kunst und die Künstler eine fast unbeschränkte Herrschaft ausübte. Und da Bernini seine eigenthümliche Richtung im geistigen und künstlerischen Mittelpunkt der Welt-, in Rom, einführte, übte er nachhaltigen Einfluß auf die Kunstbestrebungen in andern Ländern bis auf unsere Tage aus. Sein Hauptziel war, alle Gefühle und Leidenschaften, alle Regungen und Stimmungen der Seele möglichst getreu auszudrücken; dazu mußte die Lebhaftigkeit der Geberde, der Körperbewegung, die geschraubte und gezwungene Stellung mithelfen. Dadurch ging nur zu oft die wahre Anmuth und Schönheit verloren, wenn auch eine gewisse Großartigkeit, ein bestechender Glanz erzielt ward. Bernini führte den Bau von St. Peter weiter; die herrlichen und wahrhaft großartigen Säulenhallen, welche den Platz vor der Kirche mit ihren Riesenarmen umspannen, sind sein ruhmvolles Werk. Doch greifen wir nicht vor, wir werden seinem Namen noch oft begegnen. Fast zahllose Bauten entstanden durch ihn, über hundert Statuen und Gruppen in Marmor und gegen zweihundert Gemälde gingen aus seinen Werkstätten hervor. Bernini ist ein sprechender Beweis von der hochherzigen Kunstliebe und Gönnerschaft der Päpste: er wurde in den Adelsstand erhoben und lebte reich und angesehen, geehrt wie ein Fürst.

Domenico Fontana (1543 — 1607) von Mili am Comersee war der Baumeister Sixtus' V. Fast alle die großartigen Bauten (vgl. oben S. 142), welche dieser Papst ausführen ließ, sind das Werk Fontana's, so daß es fast unglaublich erscheint, wie die Kraft eines Mannes dafür ausreichte, um so mehr, da die Regierungszeit seines hohen Gönners nur fünf Jahre dauerte. Neider brachten Fontana um die Gunst des Nachfolgers. Sein Name erinnert zumeist an den großen Obelisken auf dem St. Petersplatze. Als Sixtus den Entschluß faßte, denselben aufzurichten und deßwegen Mathematiker, Ingenieure und Baumeister

von allen Seiten nach Rom beschied, um Pläne ausarbeiten zu lassen, ward der Plan Fontana's als der tauglichste befunden. Er löste die Aufgabe glücklich (Näheres darüber siehe im zweiten Buche, 15. Kap. Obelisken) und verdiente sich damit das Ritterkreuz und die goldenen Sporen, reiche Schenkungen und die volle Gunst des Papstes.

2. Die Bildhauer.

Michelangelo Buonarotti.

Michelangelo Buonarotti wurde am 6. März 1474 auf dem Schloß Capreſe bei Florenz aus dem Geschlechte der Grafen von Canossa geboren; die Familie besitzt heute noch Ländereien im Toscanischen. Michelangelo ist einer der größten Künstler aller Zeiten, Maler, Bildhauer, Baumeister, Dichter.

Die Familie war zahlreich, Michelangelo sollte sich mit Seidenweberei abgeben, seine Neigung führte ihn zur Kunst. Sein Vater gab ihn dem berühmten Maler Domenico Ghirlandajo in die Lehre. Der Kunstjünger zählte vierzehn Jahre, bald hatte er alle Mitschüler überflügelt. Beim Anblicke einer Zeichnung, die er gefertigt, rief sein Meister: „Der kann mehr als ich.“ Der Herzog von Florenz, Lorenzo

Medici, hatte in seinem Palaste eine Kunstschule für Bildhauer und Maler eröffnet. Auf die Empfehlung Ghirlandajo's fand Michelangelo Aufnahme in dieselbe. Nach wenig Tagen bildete der junge Künstler aus einem Marmorblock einen Kopf mit grinsenden Zügen, ohne früher Meißel und Marmor in seiner Hand gehabt zu haben. Solches Geschick erwarb ihm des Herzogs volle Gunst: Lorenzo nahm ihn in seine eigene Familie auf und machte ihn zum Gesellschafter seiner drei Söhne Peter, Johann (Michelangelo's späterer Gönner als Leo X.) und Julian. „In allem Thun war er rascher als Andere und in allen Dingen lebensfrisch und munter“, sagte sein Freund Vasari von ihm. Aber auch schon damals weckte sein Talent Neid und Mißgunst. Ein Mitschüler Torrigiano schlug ihn mit der Faust wund im Gesichte, Michelangelo's Nase blieb für sein Leben lang gezeichnet.

Nach vielen Zwischenfällen und mannigfachem Wechsel des Aufenthaltes nach Florenz zurückgekehrt, meißelte er einen schlafenden Liebesgott aus dem Marmor. Der Käufer brachte ihn nach Rom, vergrub ihn, um ihn dann als neu aufgefundenes altrömisches Kunstwerk dem Kardinal San Giorgio zu verkaufen. Der Betrug wurde entdeckt, zum Glück für den jungen Künstler! Der Kardinal bewunderte sein Talent und rief ihn auf einige Zeit nach Rom.

Erst Julius II. fesselte den Meister 1504 an den päpstlichen Hof und nahm ihn in seine Dienste. Der Papst wollte, daß Michelangelo ihm sein Grabmal baue. Bisher hatte der Künstler Wunderbares geleistet, doch sein volles, großes Talent erschloß sich erst jetzt, seitdem er mit dem großen Papste in Berührung getreten. Julius II., der selbst nur gewaltige Entwürfe in sich trug, ahnte die Größe und Fruchtbarkeit seines Künstlers und da er immer Neues, immer Anderes, immer Schwierigeres von ihm forderte, entdeckte Michelangelo seine eigene Kraft und deutete all' sein Können aus. Das Grabmal Julius' II. ward nie vollendet, weil der Papst und seine Nachfolger dem Künstler stets neue Aufträge gaben. Wir werden aber später sehen, daß das unvollendete Grabmal ein nie übertroffenes Kunstgebilde aufweist.

Eines Tages verlangte Michelangelo Zutritt zum Papste, er wurde nicht vorgelassen. Rasch zum Zorn wie er war, ruft er dem Thürhüter zu: „Wenn Seine Heiligkeit nach mir fragt, so sag', ich sei anderswohin gegangen." Der Künstler ging weg, ließ die Pferde satteln, stieg auf und jagte Florenz zu. Umsonst sandte ihm Julius II. die Botschaft nach: „Komm zurück oder ich jage dich fort." Alles war vergebens. Da verlangte der Papst gebieterisch von Florenz die Auslieferung des Flüchtlings. Michelangelo durfte

seine Vaterstadt seinetwegen nicht in einen Kriegsfall verwickeln und ließ sich bereden. In Bologna traf er mit Julius zusammen. „Anstatt zu uns zu kommen, wartest du, bis wir zu dir kommen," redete ihn hochherzig der Papst an. Michelangelo fiel auf die Kniee und erhielt den Segen, der Friede war besiegelt. Der Künstler erhielt den Auftrag, die Sixtinische Kapelle im Vatikan mit Gemälden auszustatten. Die Neider hatten dem Papste diesen Gedanken eingeflüstert, hoffend, den Künstler um des Papstes Gunst zu bringen, weil er lieber den Meißel als den Pinsel führte. Michelangelo wollte wirklich den Antrag ablehnen, aber Julius bestand nur um so fester darauf.

Das Mißtrauen auf das eigene Vermögen spornte den Künstler an, alle seine Kräfte aufzubieten, um das Höchste und Erhabenste zu wagen und zu leisten. In zweiundzwanzig Monaten war die Sixtina übermalt, *des Meisters unvergänglicher Ruhm*, wie wir später sehen werden.

Nach Julius' II. Tod ward Leo X. Papst, *Johann Medici*, der Sohn Lorenzo's, des Herzogs von Florenz, unsers Künstlers Jugendfreund. Umsonst waren die Bemühungen der Neider, die Stellung Michelangelo's am römischen Hofe zu untergraben. So oft ein Papst starb, — Michelangelo überlebte Julius II., Leo X., Hadrian VI., Clemens VII., Paul III., Julius III., Marcellus II., Paul IV, — ebenso oft versuchten Neid und Mißgunst, ihm den Strahl der Gnade zu entziehen. „Könnte ich vor Aerger sterben, ich wäre längst todt," schreibt der Künstler einmal gegenüber den Ränken seiner Gegner. Doch die Päpste ließen sich nicht beirren, so wenig, daß z. B. Julius III. oft den Wunsch aussprach, es möchte ihm gestattet sein, von seinem Leben einige Jahre zu Gunsten seines Künstlers zu opfern.

Michelangelo war 72 Jahre alt, da übertrug ihm Paul III. die Leitung und die Ausführung der St. Peterskirche. Der große Maler und Bildhauer hatte sich bisher nur ungern mit der Baukunst abgegeben, obwohl er glänzende Werke ausgeführt; nun sollte er im hohen Alter die Leitung des Riesenbaues

übernehmen. Dem Drängen des Papstes gab er nach, er ward Baumeister von St. Peter, aber nur „um Gottes und des Heiles seiner Seele willen, ohne jeglichen Lohn". Die Kuppel von St. Peter ist das ewige Ruhmesdenkmal des hohen Talentes, das Michelangelo als Baumeister entfaltete.

Bei allem künstlerischen Schaffen war er auch Soldat. So leitete er in Kriegsnöthen die Vertheidigung seiner Vaterstadt Florenz und überwachte die Befestigung Rom's. Als Mensch verdiente er die höchste Achtung, denn er war dienstfertig und hilfreich, bieder und einfach, unermüdlich thätig und angestrengt, wohl aufbrausend, doch nie rachsüchtig; seinen kranken Diener pflegte er bei Tag und Nacht, als wäre es sein eigener Bruder. Die liebste Erholung fand er beim Lesen der heiligen Schriften. Im Jahre 1556 floh er das weltliche Getriebe und ging zu den Einsiedlern in den Bergen von Spoleto. Nach der Rückkehr schrieb er: „Fürwahr, in den Wäldern wohnt der Friede!" Auf das Sterben bereitete er sich mit christlicher Ergebung vor. Der Tod ist nicht zu fürchten, meinte er, denn er kommt von der Hand desselben Herrn, der uns das Leben verliehen. Sein Testament war kurz: „Ich vermache meine Seele Gott, meinen Leib der Erde, mein Vermögen den nächsten Verwandten." Er starb 89 Jahre alt, 17. Februar 1564.

Pius IV. wollte ihn in St. Peter beisetzen lassen, allein Michelangelo's Neffe ließ die Leiche heimlich nach Florenz bringen, wo sie glänzend bestattet wurde.

Obwohl Michelangelo vielleicht die bewunderungswürdigsten Arbeiten im Fache der Malerei ausgeführt, so handhabte er doch am liebsten den Meißel. Meine Amme war die Frau eines Steinmetzen, pflegte er scherzend zu sagen, so habe ich Meißel und Hammer schon mit der ersten Nahrung eingesogen. Wenn er begeistert an einem Marmorblocke arbeitete, da flogen und schwirrten die Splitter durch die Werkstatt. „Wer nicht selbst Zeuge davon gewesen, kann es kaum glauben. Er fiel mit einem solchen Eifer, mit einer solchen Wuth über den Marmor her, daß ich glaubte, der ganze Block müsse in Stücke zerfahren. Auf einen Schlag löste er drei- und vierzöllige Scherben ab und hielt sich dabei so genau an sein Muster, daß, wenn er den Marmor nur ein wenig tiefer angegriffen hätte, er Alles verdorben haben würde." Es kam wohl auch vor, daß er ein Marmorstück zerschlug, wenn ihm über der Arbeit ein besserer Gedanke eingefallen. In ganz unbegreiflicher Weise kannte Michelangelo den Bau des menschlichen Leibes, jedes Muskelband, jede Faser, jeden Nerv, mit allen ihren Lagen, Streckungen, Spannungen, Verschiebungen je nach der Bewegung des Körpers. An einem bewunderten Standbilde aus alter Zeit fehlten die Beine; Michelangelo entwarf einen Plan, um sie zu ergänzen, da fanden sich die echten, aber sie waren nicht so schön, wie die von ihm entworfenen.

Einen solchen Mann, von so großem Geiste, so unvergleichlichem Talente sich zum Vorbilde zu nehmen, mußte für minder Begabte gefährlich sein. Seine besten Nachahmer sind in der Malerei: Sebastiano del Piombo, Daniel da Volterra; in der Bildnerei und Baukunst: Jakob della Porta, Bartolomeo Ammanati, u. s. f. Die meisten übrigen Nachahmer des großen Meisters fielen in Unnatur und haschten nach äußerem Scheine. Michelangelo hatte selbst einmal gesagt, er werde Vielen zur Eselsbrücke dienen müssen.

Canova und Thorwaldsen.

Antonio Canova stammt aus dem Venezianischen und wurde 1757 geboren. Als Knabe begleitete er einst seinen Oheim in das Landhaus des venezianischen Senators Faliero und formte in der freien Zeit aus einem Stück Butter einen Löwen, der dann auf die Tafel des Gutsherrn kam. Damit begann des armen Knaben Glück. Faliero ließ ihn zum Künstler ausbilden. Mit fünfundzwanzig Jahren hatte er durch mehrere Kunstwerke seinen Ruhm begründet; die Zeitgenossen begrüßten ihn als den ersten

Masaccio.

Bildhauer der Gegenwart und verglichen ihn mit den größten der Vergangenheit. Sein unvergängliches Verdienst ist es, die Kunst aus der Verirrung, welche Bernini verschuldet, gerettet zu haben. Seine Gestalten und Bilder sind natürlich, anmuthig, lieblich, reizend, glatt und fein. Canova arbeitete für alle Welt, für Könige und Fürsten, für reiche Privatleute und Kunstsammlungen, für Kirchen und Klöster. Viele Jahre lebte und arbeitete er in Rom im Dienste des edlen Pius VII., dessen Liebling er war. Der Papst ehrte ihn in außerordentlicher Weise: er ernannte ihn zum Oberaufseher aller römischen Kunstwerke und aller künstlerischen Unternehmungen im Kirchenstaate, trug seinen Namen in das goldene Buch des Kapitol's ein, erklärte ihn in einem eigenen Handschreiben für „hochverdient um die Stadt Rom", gab ihm das Ritterkreuz vom goldenen Sporn, ernannte ihn zum Marchese von Ischia mit einem jährlichen Gehalt von 3000 Scudi. Einen großen Theil seiner Reichthümer verwandte Canova vorzüglich in Rom zur Unterstützung des Unglücks und der Armuth, zur Förderung der Künste und künstlerischer Bestrebungen. Er starb in seiner Heimat, wo er auch im Tode ruht; Venedig setzte ihm ein herrliches Denkmal, ebenso der Papst Leo XII. in der Bibliothek des Kapitol's in Rom.

Albrecht Thorwaldsen ist ein Däne und wurde zu Kopenhagen im Jahre 1770 geboren. Er hielt sich zweimal mehrere Jahre lang in Rom auf und bildete sich in der Schule der Meisterwerke der Griechen und Römer zum größten Bildhauer der neueren Zeit heran. Er wußte die anmuthigen, schönen, reinen Formen des heidnischen mit den Gedanken und Gefühlen des neuen Rom zu verschmelzen. Obwohl er Protestant war, wurde er allen Mitbewerbern vorgezogen, um dem großen Pius VII. ein würdiges Grabdenkmal in St. Peter zu errichten.

Der tüchtigste dermalige Bildhauer Rom's, einer der berühmtesten der Gegenwart überhaupt, ist Tenerani von Torano, ein Schüler Canova's und Thorwaldsen's. Reine und keusche Formen, edle und schöne Verhältnisse, wahre Empfindung und saubere Ausarbeitung sind die Vorzüge seiner Schöpfungen. Die schönsten und tiefsten Gedanken gab ihm bisher die Religion. — Ein jüngeres Talent ist Jacometti. Zwei seiner Werke ließ Pius IX. bei der „Heiligen Stiege" aufstellen: Christus, von Judas den verrätherischen Kuß empfangend, und Christus als Ecce Homo von Pilatus dem Volke gezeigt, — zwei tief empfundene und tief ergreifende Gruppen.

3. Die Maler.

Italien ist das Land der Künste und Künstler, der Dichter und Musiker, der Baumeister und Bildner, — vor allem Andern das Land und die Heimat der Maler. Ihre Zahl ist fast gar nicht zu ermitteln und festzustellen. Neben den Namen erster Größe, deren Werke ein Ruhm für die ganze

Andrea del Castagno. Filippo Lippi.

Halbinsel sind, hat fast jede Stadt, manch' armseliges Dörfchen seinen Meister, dessen Namen ehrenvoll in der Kunstgeschichte steht.

Die ältesten christlichen Malereien Rom's sind Wandgemälde, welche auf die bloße Mauer angebracht sind. Wir haben im ersten Theile Abbilder solcher Wandgemälde aus den Katakomben in großer Zahl gegeben; wir finden noch dergleichen in den ältesten Kirchen Rom's. Viel berühmter aus den ersten christlichen Jahrhunderten ist die Stift- oder Steinmalerei, die Mosaik. Die Formen, Gestalten, Umrisse, Licht und Schatten und Farben, — kurz alle Theile des Gemäldes werden mit farbigen Stiften von Stein oder Glas oder Holz dargestellt. Daß solche Bilder mit dem ungetrübten Glanz und Schmelz der Farben Jahrtausende überdauern, begreift sich leicht. Die Stiftmalerei ist eine echt altrömische Kunst; wir werden ihr daher im zweiten Buche schon im heidnischen Rom begegnen. Das christliche, oder um uns noch bestimmter auszudrücken, das päpstliche Rom besitzt die kostbarsten Schätze musivischer Arbeit. Die päpstliche Mosaikfabrik ist bis auf diesen Tag einer der merkwürdigsten Räume des Vatikan und eine der berühmtesten römischen Kunstanstalten. Die neuere eigentliche Malerei bürgert sich in Rom ein mit der Rückkehr der Päpste zum Grabe des hl. Petrus.

Fra Angelico. Die Umbrier.

Die Maler der himmlischen Vorbilder.

Es wurde oben bemerkt, daß die Päpste, als sie nach der sogenannten babylonischen Gefangenschaft in Frankreich wieder ihren Wohnsitz in Rom nahmen, daselbst keine Künstlerwerkstätten fanden. Wie die Baukünstler und Bildner, so mußten sie auch die Maler, welche die erneuerten Kirchen und Heiligthümer ausschmücken sollten, im Auslande holen.[1]) Einer der ersten, welche berufen wurden, war Santi Tosini. Niemand kennt den Künstler unter diesem Namen. In früher Jugend trat er in das Kloster der Dominikaner in Fiesole bei Florenz, seitdem heißt er Fra Giovanni da Fiesole, Bruder Johann von Fiesole; noch beliebter war der Name, den ihm die Verehrung des Volkes nach dem Tode gab: Fra Beato Angelico, der selige englische Bruder. — Fra Angelico gehört zu den Meistern, welche der gesunkenen Kunst neues Leben und neuen Schwung einhauchten. Er selbst fand seine Begeisterung, sein Kunstgefühl und seine herrlichen Gestalten in der Religion, im Himmel. Nie hat ein Maler

Garbo. Ghirlandajo.

die himmlische Reinheit, die überirdische, göttliche Liebe, die Wonne der Seligen und Heiligen schöner, kein Anderer so schön dargestellt. Sein Pinsel sträubte sich, die Leidenschaften des menschlichen Herzens, irdisches Streben und Ringen zu zeichnen, sein Geist verkehrte in reineren Höhen und war nur mit dem Ueberirdischen vertraut. Was man von seinen Bildern der heiligsten Jungfrau gesagt, gilt von seinen übrigen Gemälden: er suchte sich die Vorbilder im Himmel.

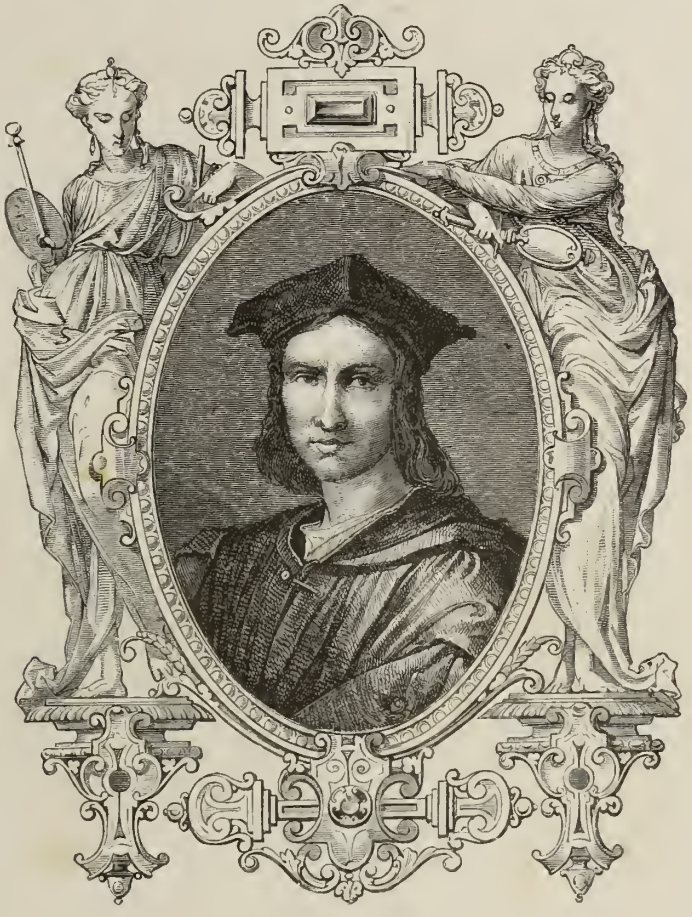
---

[1]) Eine ganz merkwürdige römische Künstlerfamilie aus älterer Zeit ist die der Cosma, gewöhnlich Cosmaten genannt, zehn bis zwölf Namen sind bekannt, welche seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts lebten. Ihre Kunstthätigkeit liegt zwischen dem Baumeister, Bildhauer und Mosaikarbeiter. Altäre, Baldachine, Tabernakel, Bischofsstühle, Lesepulte, Leuchter für die Osterkerze, Grabmale, Geländer, Säulenbögen in den Kreuzgängen, — Alles aus Marmor, mit bildnerischem Schmucke geziert und farbiger Mosaik ausgelegt, haben sie ein Jahrhundert lang im besten Geschmack und edelsten Stile ausgeführt. In den älteren Kirchen Rom's finden sich noch viele Denkmale ihrer Kunstfertigkeit, welche an den genannten Eigenschaften leicht kenntlich sind.

Der Zeit vor dem Aufenthalte der Päpste in Frankreich gehört auch Giotto (1276—1337) an, der Sohn eines armen Landmannes aus dem Florentinischen. Er ist einer der Stammväter der neueren Malerei und einer der fruchtbarsten, begabtesten Künstler, die jemals gelebt. Bevor ihm der Papst die Ausmalung der alten Peterskirche übertrug, wünschte er einen Beweis von seiner Fähigkeit zu haben. Giotto nimmt rasch ein Blatt und zeichnet mit rother Farbe in einem Zug die vollkommenste und genaueste Kreislinie; daher das italienische Sprichwort: Du bist runder als Giotto's Kreis.

„Wenn nicht Johannes ist im Paradies gewesen,
Sich an Maria's Antlitz zu erbauen,
So stieg Maria auf die Erde nieder
Und ließ ihm hier ihr holdes Antlitz schauen."

Vasari sagt in seinen Lebensbeschreibungen der Künstler von Fra Angelico: „Unausgesetzt übte er die Malerkunst, wollte aber nie etwas Anderes als heilige Gegenstände malen. Er hätte reich werden können, kümmerte sich aber nicht darum, sondern pflegte zu sagen, der wahre Reichthum bestehe darin, mit Wenigem



Andrea del Sarto.

zufrieden zu sein. Er hätte über Viele gebieten können, er wollte nicht, indem er sagte, der habe weniger Mühe und komme weniger in Gefahr, der Andern gehorche. . . Er pflegte oft zu sagen: Wer der Kunst beflissen ist, erntet den Ruhm und soll ohne aufregende Sorge leben, und wer Christi Werke darstellen will, muß immer bei Christus sein. . . . Dieser Klosterbruder war ebenso fromm als gewandt in der Malerei, und die Heiligen, die er dargestellt, haben gewiß eher das Aussehen von Heiligen, als die von irgend einem andern Maler. Er hatte die Gewohnheit, nie ein Gemälde zu verbessern oder zu überarbeiten, sondern ließ es immer so, wie er es zuerst geschaffen, indem er meinte, daß es so Gottes Wille sei. Er soll nie einen Pinsel zur Hand genommen haben, ohne daß er sich durch Gebet zur Arbeit vorbereitet hatte. Das Bild des Gekreuzigten malte er nie, ohne Thränen zu vergießen. In dem Gesichtsausdruck und der Stellung seiner Gestalten erkennt man die Herrlichkeit der christlichen Religion in seiner aufrichtigen und großen Seele."

Der Papst Eugen IV. hatte in Florenz die Arbeiten des Fra Angelico im Dominikanerkloster gesehen und berief ihn darum nach Rom, wo er mit seinen Schülern, vorzüglich unter Mithilfe des besten von ihnen, des ihm vielfach sehr ähnlichen Benozzo Gozzoli, mehrere Kapellen im Vatikan wunderschön ausmalte. Eugen's IV. Nachfolger, Nikolaus V. war nicht nur Fiesole's Gönner, sondern sein Freund. Der Papst lud einst den Klosterbruder zum Speisen ein. Es wurde Fleisch aufgetragen, Fra Angelico machte sich

anfangs ein Gewissen daraus, ohne die Erlaubniß seines Priors davon zu essen; — in seiner Demuth und Einfalt vergaß er, daß er an der päpstlichen Tafel nicht erst um Dispens nachsuchen müßte. In den Gemälden, die Fra Angelico in der Kapelle Nikolaus' V. ausführte, übertraf er fast alle Zeitgenossen.

Das Grabmal des unvergleichlichen Künstlers steht in der Kirche der hl. Maria sopra Minerva, er starb in Rom 18. März 1455.

Bald nach Fra Angelico's Tode bildete sich in den Bergen und Thälern des obern Tiber eine Schule, welche ganz ähnliche Zwecke und Kunstansichten hegte wie der Klosterbruder von Fiesole. Hier, in Umbrien, hatte einst der hl. Franziskus von Assisi gelebt, dessen Seele in seliger Verzückung fast mehr im Himmel

Lionardo da Vinci.

weilte, als auf der Erde, und welcher die verzehrende Gluth göttlicher Liebe in heiligen Liedern aushauchte und die ganze Natur, die Vögel der Luft, die Fische des Wassers, alle Wesen aufforderte, mit ihm das Lob Gottes zu verkünden. Eine solche Stimmung der Seele, die Gluth des in Gott beseligten Herzens, das reine Sehnen nach dem Himmel, die fleckenlose Unschuld suchten die Maler Umbriens mit den glänzendsten Farben auszudrücken. Einer der größten Meister dieser Richtung ist Pietro Vanucci von Pieve; da er in Perugia eine Malerschule gründete, ist er bekannt unter dem Namen Pietro Perugino. Wir werden einige seiner schönsten Gemälde in Rom finden, denn auch er stand im Solde der Päpste. Wenigen Malern gelang es wie ihm, die Tiefe des Gemüthes, das Glück und die Schönheit eines reinen Herzens auf dem lieblichen Gesichte der heiligen Jungfrau, eines Engels, eines Heiligen darzustellen. Erst Mitschüler, dann Mitarbeiter Perugino's war Bernardino di Betto, wegen seiner Handfertigkeit Pinturicchio genannt. Die große Leichtigkeit, womit er den Pinsel führte, verleitete ihn später zu allzugroßer Raschheit und zum Streben nach Gewinn. Es gab Meister, die größere Künstler waren als Fiesole, Perugino u. s. w., aber inniger, frömmer, christlicher haben sie nicht gemalt. Aus Perugino's Schule ging der größte, liebenswürdigste Maler hervor: Rafael, von dem später gehandelt wird.

Die toscanische Malerschule.

Die Maler der irdisch-himmlischen Vorbilder.

In Toscana entstand im fünfzehnten Jahrhundert eine Malerschule, welche ganz eigene Wege verfolgte. Mit wenigen Ausnahmen stellten die Künstler lauter religiöse Gegenstände dar, Begebenheiten aus der heiligen Schrift und Szenen aus dem Leben der Heiligen. Das Eigenthümliche besteht in einer auffallenden Verbindung des religiösen Gegenstandes mit der damaligen Zeit, mit dem Leben und der Wirklichkeit. Auf den Gemälden bilden die heiligen Gestalten den Mittelpunkt; sie werden in reiche, glänzende, italienische Landschaften hineingestellt; den Hintergrund schließen Prachtbauten, Säulenhallen, hochgethürmte Kuppelgebäude ab, wie solche damals mit Vorliebe aufgeführt wurden. Rings um den Hauptgegenstand des Gemäldes gruppiren sich wie Zuschauer und theilnehmende Zeugen der heiligen Vorgänge die Zeitgenossen der Maler mit dem schönen, italienischen Gesichtsausdruck und in der malerischen Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts, — „die Jungfrauen anmuthig und fein, die Matronen bürgerlich gemüthlich, die Jünglinge

Daniel von Volterra. Sandro Botticelli.

schlank und elegant, die Männer voll Bedeutung und Charakter, lauter Prachtgestalten in freier, menschlicher Würde“ (W. Lübke). Diese Verbindung des Heiligen mit der Wirklichkeit des Lebens hat eine sehr rührende und wohlthuende Seite. Das gewöhnliche Alltagsleben wird gleichsam in den Kreis des Heiligen hineingezogen und erhält eine ernste, hohe Weihe. Und wenn das Christenthum immer und überall sich gleich bleibt, so schmiegt es sich mit seinen Wahrheiten und Geheimnissen allen Zeiten und allen Völkern doch auch wieder in ganz eigenthümlicher Weise an, ohne ihnen den eigenthümlichen Charakter zu nehmen.

Zu den Meistern der toscanischen Schule, die in Rom im Dienste der Kirche und des Papstes arbeiteten, sind: Tommaso Guidi, bekannt unter dem Namen Masaccio, das ist, der derbe, unbehilfliche Thomas. Ganz hingegeben an seine Kunst und in seine Entwürfe versunken, erschien er der Welt linkisch und unbehilflich, er, welcher in seinem Fache so Wunderbares leistete. Zu seinen Schülern gehörte Andrea del Castagno; sein tüchtigster Nachahmer war Filippo Lippi, ein ausgelassenes Talent, dem die Welt seine Thorheiten und Fehltritte verzieh wegen der Schönheit seiner Bilder. Sein Leben ist eine Reihe von Abenteuern. Einstmal machte er eine Lustfahrt auf dem Meere bei Ancona; da wurde er von maurischen Seeräubern aufgefangen und mußte achtzehn Monate in Afrika die Sklavenketten tragen. Als er mit einer Kohle seinen Herrn mit sprechender Aehnlichkeit an die Wand malte, war dieser so entzückt, daß er ihn frei ließ und beschenkte. Der Herzog von Florenz mußte ihn einsperren, damit er der Kunst obliegen und nicht Abenteuern nachlaufen möchte. Umsonst! Filippo machte sich mit zerschnittenen Betttüchern

eine Strickleiter und entfloh. Bei seinen Arbeiten in Rom halfen ihm sein vielbegabter Sohn Filippino Lippi und des letzteren Schüler Rafaellino del Garbo. Zu den berühmtesten Meistern, welche von den Päpsten nach Rom berufen wurden, gehören ferner: Luca Signorelli, Andrea del Sarto, Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, u. s. f., und Domenico di Doffo Bigordi, genannt Ghirlandajo. Er bekam diese nähere Bezeichnung von seinem Vater, einem geschätzten Goldschmied, welcher für die florentinischen Mädchen als Kopfputz eine beliebte Art von Guirlanden anzufertigen verstand. Domenico liebte es sehr, Bildnisse von Lebenden in seinen Gemälden anzubringen. Er war so eifrig in seiner Kunst, daß er wünschte, es möchte ihm der Auftrag werden, die ganze Stadtmauer von Florenz mit Bildern zu übermalen.

Rafael Sanzio und seine Zeit.

Die grössten Meister.

Die Zeit Rafael's ist das Cinquecento in der Malerei. Wir haben oben bemerkt, daß der Italiener damit die Zeit (1500—1600) der höchsten Kunstblüthe bezeichnet. Im sechzehnten Jahrhundert traten so große Meister auf, es herrschte eine so wunderbare Fülle der schöpferischen Kraft und des höchsten Kunstgefühles, daß selbst mittelmäßige Talente vom gewaltigen Strome fortgerissen wurden und an der Seite der großen Künstler Werke schufen, die durch Adel, Schönheit, Vollendung an das Vollkommenste hinanreichen. Drei Namen überstrahlen in der Malerei alle andern: Lionardo da Vinci, Michelangelo, Rafael. Der erste, Lionardo, Maler, Bildhauer, Baumeister, Mechaniker, Dichter, Musiker hielt sich nicht lange in Rom auf. Michelangelo, dessen schönste Zeit und herrlichsten Werke dem päpstlichen Rom angehören, ist dem Leser schon bekannt. Der größte aller Maler, Rafael, gehört ganz und einzig Rom an. Er wurde geboren zu Urbino 6. April 1483. Sein Vater Johannes Santi oder Sanzio war ein Maler, der sich durch seine Kunst einiges Ansehen erlangt, aber er starb, bevor er seinem Sohne den ersten Unterricht geben konnte, die Gattin war ihm im Tode vorausgegangen. Ihr Bruder nahm sich des Waisenknaben Rafael an und gab ihn Perugino in die Lehre. Ein inniges Verhältniß muß Lehrer und Schüler verbunden haben, denn Jeder bringt gerne des Andern Bildniß in seinen Gemälden an. Mit siebenzehn Jahren lieferte Rafael die ersten selbstständigen Arbeiten. Er hatte sich des Meisters Vorzüge, die Reinheit und Zartheit des Ausdruckes und die ganze Kunstweise so zum Eigenthum gemacht, daß seine ältesten Arbeiten nicht von denen des Meisters zu unterscheiden sind. Aber sein Geist strebte weit über die engen Schranken der umbrischen Schule hinaus. In Florenz ging dem jungen Künstler ein neues Licht auf, als er die Werke der berühmtesten Meister, eines Michelangelo, Lionardo da Vinci u. s. w. sah.

„Einem Andern wäre der Muth gesunken, in der Ansicht, er habe bisher seine Zeit verloren, und wenn auch mit herrlichem Geiste begabt, würde er doch nimmer vollbracht haben, was Rafael leistete, der vom Meister nochmal zum Schüler wurde. Ein Mann schon — er zählte damals einundzwanzig Jahre — zwang er sich, durch unglaubliche Anstrengung in wenigen Monaten zu lernen, wozu ein zarteres und empfänglicheres Alter einen Zeitraum von vielen Jahren nöthig gehabt hätte" (Vasari).

Im Jahre 1506 kehrte Rafael in seine Vaterstadt Urbino zurück. Der Künstler stand damals auf der Grenze jugendlicher Zartheit und männlicher Kraft, eine schlanke, mittelhohe, regelmäßig gebaute Gestalt, im reinen, klaren Gesichte der Ausdruck unaussprechlicher Anmuth und Lieblichkeit, kindlicher Unschuld und sinnigen Ernstes, das Haupt und der Schwanenhals von langen, reichen Locken umrahmt — ein Bild voll-

endeter Schönheit, das er selbst gemalt. Im gleichen Jahre kam auch der Papst Julius II. nach Urbino und sah ohne Zweifel den jungen Künstler. Bei dieser Gelegenheit mag es gewesen sein, wo der hochsinnige Papst, entzückt von so viel Geist, Talent und Schönheit, dem vor ihm knieenden Künstler die Hand auf das lockige Haupt legte mit den Worten: „So empfange denn du, den Gott so reich gesegnet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögest du stets deine Talente zum Preise des Gebers und zur Verherrlichung seiner heiligen Kirche verwerthen!" Zwei Jahre darauf wurde Rafael von Julius' II. nach Rom berufen, um mehrere Säle und Zimmer und Hallen und Kapellen im Vatikan mit großen Wandgemälden auszustatten. Zwölf Jahre, — bis zu seinem Tode — blieb Rafael in Rom, der Liebling Julius' II. und seines Nachfolgers, des großen Kunstfreundes Leo's X. Kein Mund kann würdig die Wunder preisen, welche er in diesen Jahren in Rom geschaffen, sie sind der Ruhm Rom's, Italiens, der Ruhm der ganzen Welt, vorzüglich der Ruhm der Kirche und des Glaubens, in dessen Begeisterung er gearbeitet. Wir werden den Leser die schönsten der Bilder wenigstens in gelungenen Abbildern vorführen. Während der herrliche Künstler an einem Bilde, die Verklärung des Herrn auf Thabor, malte, überraschte ihn der Tod. Rafael starb nach kurzer Krankheit an den Folgen des Fiebers, am Charfreitag 6. April — es war auch sein Geburtstag — 1520. Er stand noch im Frühling der künstlerischen Triebkraft, denn er zählte nur siebenunddreißig Jahre. Ganz Rom trauerte um den Künstler, denn Jedermann hatte ihn verloren, vor allen Andern Leo X., er weinte bittere Thränen um ihn. Die Leichenfeier war äußerst großartig, kein Auge blieb trocken.

Rafael ist auf allen Lebensstufen ein ganzer Künstler und legt sein ganzes Herz und seine ganze Seele in die Gemälde. In den Schöpfungen der früheren Jahre findet man den *Jüngling* mit den sanften Gefühlen und den tiefen und innigen Empfindungen, dann den *jungen Mann*, in welchem das Gefühl bereits mehr vom Gedanken durchdrungen wird, endlich den *gereiften Mann*, der mit klarer Einsicht, mit voller Herrschaft über das Herz und das Gefühl, mit ruhiger Sicherheit, bewußt und frei die erhabensten Gedanken ausspricht, oder besser im schönsten Bilde verkörpert. Immer machen die Werke Rafael's den Eindruck eines rein und klar vorgetragenen Liedes, wo alle Stimmen, die zarten und ernsten, die hohen und tiefen

mitklingen und sich in vollendeter Harmonie auflösen. Wer seine Bilder schaut, braucht nicht Kunstkenner zu sein, um auch einen solchen Eindruck der Harmonie, des Zusammenklingens der verschiedensten Gefühle zu erhalten und sich im Genuß des Schönen zu fühlen.

Rafael ist vorab der Maler der Madonna, der heiligen Jungfrau, die er auf zahllosen Bildern, und immer schön, immer entzückend, dargestellt hat, — doch greifen wir nicht vor! Kein großer Meister hat so viele vorzügliche Werke hinterlassen, wie Rafael. Und doch waren ihm so wenig Jahre beschieden! In seinem Leben bildete er einen Gegensatz zu Michelangelo. Dieser lebte einsam und zurückgezogen. Von Rafael sagt Vasari: „Ich halte unter seinen seltenen Gaben eine so wunderbar, daß sie mich in

Annibale Caracci.

Staunen setzt, die nämlich, daß der Himmel ihm Kraft verlieh, in unserer Mitte, im Kreise der Maler, das zu erwecken, was gegen ihre Natur zu sein scheint; denn alle, die geringen nicht nur, sondern die großen, waren einträchtig, so bald sie in Rafael's Gesellschaft arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, und jeder niedrige Gedanke war aus ihrer Seele verbannt. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit als zu der seinigen. Dies kam daher, daß sie durch seine Freundlichkeit und seine Kunst und mehr noch durch die Macht seines schönen Charakters sich überwunden fühlten. . . . . Man sagt, daß, wenn irgend ein Maler, mochte er ihn kennen oder nicht, eine Zeichnung von ihm verlangte, habe er seine Arbeit liegen lassen, um dem Bittenden Hilfe zu leisten. Er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern, sondern eigenen Kindern erwiesen wird. Daher kam es, daß er nie von seinem Hause nach dem Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu sein, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten, kurz, er lebte wie ein Fürst und nicht wie ein Künstler."

Der talentvollste, beliebteste und bevorzugte Schüler Rafael's war Pippi Giannzzi, ein Römer, bekannt unter dem Namen Giulio Romano. Es war ein lebendig bewegter Geist, voll Keckheit und kühner Entwürfe, dazu mit einer außerordentlichen Handfertigkeit begabt, welche allen den Bildern, die ihn umschwebten, Leben und Dasein geben wollte. Eine solche Künstlernatur bedurfte des Zügels, um Vortreffliches

und Maßvolles zu leisten. Dieser Zügel war für den brausenden Kopf der Lehrer und Meister; so lange Rafael lebte, schuf Giulio Romano herrliche Werke, ahmte den Meister glücklich nach, und dieser konnte ihm mit vollem Vertrauen die Ausführung von Bildern überlassen, die er nur entworfen und in den Umrissen gezeichnet. Als Rafael nicht mehr um ihn war, artete Giulio Romano vollständig aus und ward zum Wildling, zum Sklaven der Launen und der erhitzten Phantasie.

Ein anderer beliebter Schüler und Gehilfe Rafael's war Nanni aus Udine, gewöhnlich Giovanni da Udine genannt. Als Dekorationsmaler und Stuckaturarbeiter leistete er ganz Vortreffliches, ganz Schönes. In der Darstellung von Guirlanden, Fruchtschnüren, Vögeln, Thieren und dergleichen war er

Zampieri. (Dominichino).

so glücklich und traf die Naturwahrheit so geschickt, daß einst ein Bedienter im Vatikan, der eben einen Teppich suchte, um ihn dem Papste unterzubreiten, auf die in einer Halle gemalten Teppiche zulief, um einen von der Wand herunter zu nehmen. Seine Arbeiten in Stuck sind so fein und geschmackvoll, wie sie nur die Künstler im alten Rom ausführen konnten.

Nach Rafael bildete sich in Rom auch sein Landsmann Federico Baroccio. Pius IV. ward aufmerksam auf sein Talent und gab ihm Arbeit im Vatikan. Dies verdroß seine Nebenbuhler so sehr, daß sie ihm Gift beibrachten. Da verließ der Künstler Rom, um die tief angegriffene Gesundheit in der Heimat wieder herzustellen. Er brachte seine Jahre auf vierundachtzig, obwohl die Spuren des Siechthums nie mehr verschwanden. Er durfte täglich nur zwei Stunden arbeiten, eine Stunde Vormittags und eine Nachmittags. Dennoch lieferte er eine sehr große Anzahl von Gemälden, welche sich theilweise durch große Anmuth und Lieblichkeit auszeichnen. Für die Einsetzung des heiligen Abendmahles, das er für die Dominikanerkirche der hl. Maria in Rom malte, übersandte ihm der Papst eine goldene Halskette.

Die Maler der irdischen und weltlichen Vorbilder.

Wenn die Sonne die Höhe des Mittags erreicht hat, so neigt sie sich zum Abend, zum Niedergang. So war es in der italienischen Kunst. So lange die großen Meister lebten, da waren schöne Tage, und selbst rauhere Talente reiften die besten Früchte, kaum waren sie nicht mehr, da riß der Verfall ein und lange Zeit beherrschte eine hohle, kalte Manier den Markt — die Kunst hatte ihre Mittagshöhe überstiegen. — Es kam noch einmal besser, auch auf dem Gebiete der Malerei brach ein reicher, fruchtbarer Nachsommer an. Auf zwei Wegen suchte man die Mittagshöhe der Kunst abermal zu erklimmen. Die Einen kehrten zu diesem Zwecke zur verständigen, bewußten Nachahmung der größten Meister zurück; sie wollten von den alten Griechen und Römern das schöne Ebenmaß, von Michelangelo die Großartigkeit und Bewegung in der Zeichnung, von Rafael die schöne Anordnung und den Ausdruck, von Andern die Farbentöne lernen. Ein solches Streben widerstreitet der wahren Kunstübung, aber die Häupter der

Francesco Albani. Guido Reni.

Richtung waren begabt genug, um in der Wirklichkeit viel selbstständiger zu sein. Indem sie sich aber immerhin die großen Künstler zum Vorbilde nahmen, machten sie die beste Schule durch und leisteten wirklich Schönes. An der Spitze dieser Richtung stehen fünf Glieder der Familie Caracci aus Bologna. Der Stifter der Schule war Lodovico, der berühmteste Vertreter Annibale Caracci.

Andere wollten der gesunkenen Kunst dadurch aufhelfen, daß sie ihre Vorbilder in der Natur und im Alltagsleben suchten. Viele, wie das Haupt dieser Richtung Michelangelo Caravaggio, liebten es, die Vorbilder nicht einmal in den höhern und bessern Kreisen des Lebens zu wählen, sondern viel eher auf offener Gasse und Straße, in der geschlossenen Schenke und Herberge, oder auf dem einsamen Waldpfade, wo der Räuber und Bandit einherschleicht. — Der sonnige Mittag der Kunst kehrte aber doch nicht wieder. Zwei Eigenschaften charakterisiren die meisten spätern Maler: eine allzugroße Weichheit und Süßlichkeit oder eine derbe Naturwahrheit.

Zu den besten Schülern der Caracci gehört Domenico Zampieri, genannt Dominichino, aus Bologna. Sein Landsmann, der Papst Gregor XV., zog ihn nach Rom und nahm ihn als Maler und Baumeister in Sold. Seine Werke in Rom sind äußerst zahlreich, so künstlerisch ausgearbeitet, so großartig in der Auffassung, daß sie noch lebhaft an die Blüthezeit erinnern und einen Vergleich mit dem Besten nicht scheuen. Als er eine Zeit lang in Neapel malte, erweckte er durch seine Kunst so viel Neid, daß er für sein Leben fürchtend beim Malen stets einen Dolch an der Seite trug und die Nahrung sich selbst bereitete,

um nicht vergiftet zu werden. Die stete Angst und der Kummer führten ihn frühe in das Grab. Sein Leben war rein und tadellos und von dem Hauche echter Frömmigkeit durchweht.

Zu den glänzendsten Meistern gehören ferner Francesco Albani und Guido Reni. Bei dem letztgenannten sind die Bilder der Jugend und die des gealterten Künstlers so verschieden, daß sie nicht von der gleichen Hand gemalt zu sein scheinen; die erstern sind frisch, bewegt, kühn und rauh, die spätern voll Weichheit und Zartheit, voll weiblicher Schönheit und Anmuth. Verliert er sich in der Jugend fast in das Krasse und Blutige, so streift er im Alter an das Süßliche und Weichliche. Reni war der bevorzugte Maler Paul's V. Die hohe Gönnerschaft und der Beifall, den er fand, machten ihn stolz und übermüthig. Als er sich einmal vom päpstlichen Schatzmeister beleidigt glaubte, verließ er Rom und erklärte, lieber mit Gemälden Handel treiben, als fürder Gemälde malen zu wollen. Aber der Papst that Alles, um den verwöhnten Liebling wieder zu seinen Arbeiten in Rom zurückzuführen. Bei der Ankunft sandte er ihm Fürsten und Kardinäle bis Ponte Molle entgegen und ertrug mit großer Geduld des Künstlers Uebermuth. Man erzählt sich sogar, daß Guido im Gefühle seines Werthes, wenn er bei der Arbeit war, und

der Papst in die Werkstatt eintrat, die Kopfbedeckung nicht abgenommen habe. Ein Kardinal rühmte sich, daß der Maler sich herbeigelassen, eine Einladung zur Tafel anzunehmen. Von einem Freunde soll er zum Spiel verleitet worden sein; dieses ward für ihn zur schmählichen Leidenschaft und zum Verderben. Er verschleuderte ungeheure Summen, dann malte er wieder rastlos, aber eilfertig und nachlässig, um Geld aufzutreiben. Er mußte aus Rom fliehen und starb verschollen und verachtet.

In dem Entwicklungsgang vom Kräftigen und Gewaltigen zum Weichen und Zarten gleicht ihm Francesco Barbieri, bekannt unter dem Namen Guercino (der Schielende). Ueberzeugt, daß seine Bilder wahre Kunstwerke seien, ließ er ihren Werth gerne von Gegnern und Neidern bestimmen, denn er malte nicht um das Geld und schaute nicht scheelsüchtig auf den Erfolg der Zunftgenossen. Im Jahre 1621 berief ihn Gregor XV. nach Rom, wo sich heute noch herrliche Werke von seiner Hand finden. Die Zeitgenossen nannten ihn wegen der Schnelligkeit, womit er seine Arbeiten vollendete, den Zauberer in der Malerei. Christine, die frühere Königin von Schweden, küßte in Bologna ehrerbietig des Meisters Hand, welche so Schönes geschaffen.

Lieblich und andächtig muthen den Beschauer die Bilder Sassoferato's (eigentlich Johannes Baptista Salvi) an, besonders die Darstellungen der heiligen Jungfrau, während Carlo Dolci allzu weich und gefühlvoll ist, so daß seine Bilder bei aller andächtigen Stimmung nicht den Ernst und die Würde, wie sie die Religion verlangt, an sich tragen.

Von einem ganz derben Schlage war dagegen Michelangelo Amerighi, nach seinem Geburtsort Caravaggio genannt. Er warf sich entsprechend seiner rauhen Natur in das volle, tolle Leben und suchte da seine Gestalten; aber in seinen Gemälden offenbarte sich gegenüber der Weichheit anderer Maler eine Kraft, eine Wahrheit und Wirklichkeit, welche Anklang und Bewunderer fand. Ebenso verführerisch

sind seine Farbentöne. Man warf ihm vor, daß er in einem Keller male. Er arbeitete wirklich in einer Werkstätte, deren Mauern geschwärzt waren und in welche das Licht durch eine enge Lucke von oben einfiel. Auf solche Weise kam er zu den auffallenden und merkwürdigen Lichtwirkungen seiner Gemälde. Auf dem dunkeln Hintergrunde malt er seine Räuber und Zauberer, seine falschen Spieler und Trinker, seine Vagabunden und Wachtposten. Und man muß gestehen, daß diese Gestalten in dem zweifelhaften Lichte eine außerordentliche Naturwahrheit verrathen. Caravaggio stellte auch die heiligsten Gegenstände auf ähnliche Art dar, und da beleidigen allerdings die dem gemeinen Alltagsleben entführten Gestalten, wenn sie noch so sehr an die Wirklichkeit erinnern. Dennoch wurde er von Gregor XIII. unterstützt, von Clemens VIII. mit dem Christusorden ausgezeichnet. Ein aufbrausender, heftiger Charakter, wie er war, führte er Dolch und Degen mit der gleichen Gewandtheit wie den Pinsel und die Palette. Als er in Rom einst einen Gegner herausgefordert und die Antwort erhalten hatte, er sei nicht ebenbürtig, da er nicht dem Ritterstande angehöre, ging er nach Malta, um mit seinem kunstreichen Pinsel den Ritterorden zu verdienen. Es gelang ihm, aber sein Jähzorn verwickelte ihn bald in neue Händel. Er wurde gefangen gesetzt, entfloh und entkam nach Sizilien. Auf dem Wege nach Rom wurde er überfallen, verwundet und starb an einem bösartigen Fieber.

Aehnlich wie Caravaggio hält sich Andrea Sacchi, geboren in Nettuno bei Rom, an die Natur und das wirkliche Leben, aber er geht am Niedrigen und Gemeinen vorüber und sucht das Edlere, Große und Majestätische. Er ist kein großer Künstler aber ein fleißiger, sorgsamer, verständiger Meister.

Bis in die neue Zeit erblühte kein zweiter Frühling für die Malerei in Rom; im Gegentheil, die Kunst des Malers sank wie des Bildners und Baumeisters in das Launenhafte und entfremdete sich mehr und mehr dem echten Geiste des Christenthums. Am Beginne dieses Jahrhunderts ging die Erneuerung und Wiedergeburt der christlichen Malerei doch von Rom aus. Nicht römische, nicht italienische Meister stunden an der Spitze der Bewegung, sondern edle deutsche Jünglinge und Männer.

Im Jahre 1810 hausten sich in den öden Zellen des verlassenen Klosters St. Isidoro in Rom einige deutsche Kunstjünger ein; Friedrich Overbek von Lübeck war die Seele des seltsamen Künstler- und Freundschaftsbundes. Gleichgesinnte Genossen aus der Heimat schlossen sich bald an, die Brüder Rudolf und Wilhelm Schadow aus Berlin, Karl Vogel von Vogelstein, Philipp Veit von Berlin, Ludwig Schnorr von Karolsfeld, u. s. w. Auch der große deutsche Maler, Peter Cornelius aus Düsseldorf, der größte der neueren Zeiten, gehörte zu dem Bunde. Die Räume in St. Isidoro waren fast unbewohnbar, die Freunde litten oft Noth, aber die herzliche Gemeinschaft, die Kunst, welcher sie sich widmeten, und über Alles das hohe Ziel, dem sie nachstrebten, ließen alle Beschwerden gering erscheinen und erfüllten die edlen Herzen mit frohem Muth und heiterer Freude. Ihr Ziel war kein anderes, als der heiligen, christlichen Kunst, wie sie ein Fra Angelico, Perugino, . . . kurz die Maler der himmlischen Vorbilder geübt, wieder aufzuhelfen und sie unter das christliche Volk einzuführen. Die Bilder sollten nicht

bloß gefallen durch den Reiz und die Mischung der Farben, nicht bloß Bewunderung wecken durch die hohe Kunst der Anlage und Ausführung, nicht bloß verlocken durch Flitter und Pracht und schöne Körperbildungen, sie sollten vor Allem erbauen, zu Gebet und Andacht stimmen, mithin ganz vom Geist der christlichen Religion durchdrungen sein. Die jungen Maler waren der Mehrzahl nach Protestanten, aber es wäre wunderbar, wenn sie es bei diesem Streben hätten bleiben können. Im Jahre 1813 legten sie und gleichgesinnte Freunde das katholische Glaubensbekenntniß ab und kehrten zur Mutterkirche zurück. Es war dies eine neue Aufforderung, auf Lebenszeiten der eingeschlagenen Richtung treu zu bleiben. Und sie blieben ihr treu, später in der Heimat, wohin sie zurückkehrten, trotz des Spottes und des Hohnes, dem sie hier und dort bloßgestellt waren. In Rom wurden sie von den Gegnern Nazarener genannt, weil sie lange Haare trugen, oder auch Vorrafaeliten, weil sie höher als Rafael, die ältern Maler Fra Angelico, Perugino ꝛc. schätzten; durch ein anderes Stichwort wurden sie als alt-neu-deutsch-römische Maler bezeichnet, u. s. w. In Rom finden sich herrliche Werke, Früchte ihres Strebens. Mehrere der jungen Künstler arbeiteten im Vatikan für den edlen Pius VII., andere für Kirchen und Privatpersonen.[1])

Zu den Malern Rom's, welche in neuester Zeit ihrer Kunst eine wahrhaft christliche Weihe gaben, gehören Gagliardi, Coghetti, u. s. w., vorzüglich Cesare Fracassini von Orvieto (geb. 1838); er hatte bereits Vorzügliches geleistet, und sein Talent ließ eine reiche, fruchtbare Zukunft hoffen, als er, kaum dreißig Jahre alt, starb.

---

[1]) Außer den für Pius VII. im Museo Chiaramonti ausgeführten Frescobildern, malten die deutschen Künstler solche im Hause des preußischen Generalkonsuls Bartholdy, in der sogenannten Casa Bartholdy, und in der Villa des Marchese Massimi, welche von Kunstfreunden mit größtem Interesse besucht werden.

Zweiter Abschnitt.

Die Kirchen und Heiligthümer Rom's.

St. Peter im Vatikan.[1]

Nach der gewöhnlichen Annahme erlitt der hl. Petrus den Martyrertod auf dem Janikulum, einem Hügel auf der Westseite Rom's, und fand die erste Ruhestätte in einer unterirdischen Gruft am Fuße des Vatikan, der Anhöhe, welche in nordwestlicher Richtung ansteigt.

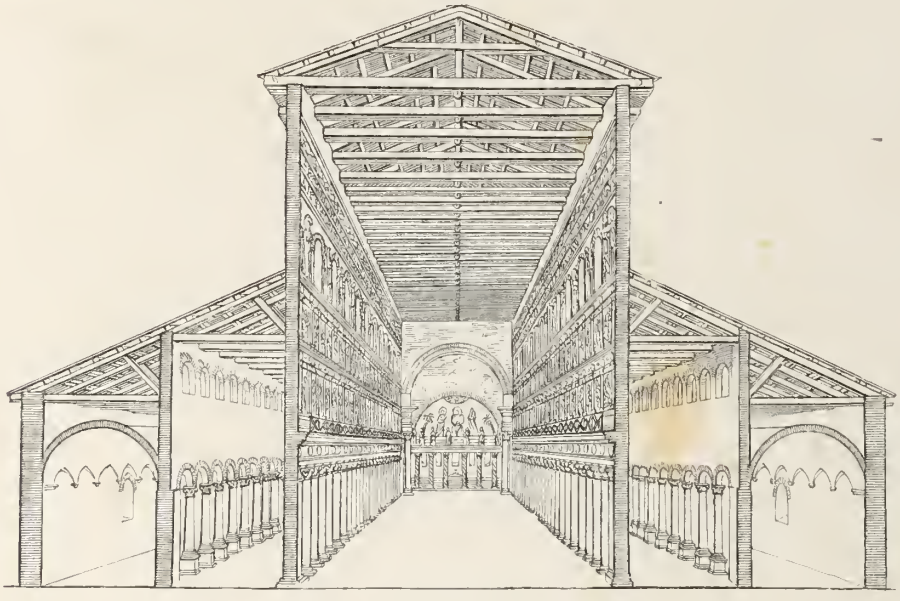
Beim Vatikan begann der Kaiser Kaligula den Bau einer Rennbahn für Wettfahrten zu Wagen, welche von Nero vollendet wurde und darum seinen Namen trug. Zu beiden Seiten dehnten sich prachtvolle Gartenanlagen aus. Diese Stätten wecken die traurigsten Erinnerungen aus der Urzeit des Christenthums. — Im Jahre 64 nach Christi Geburt wüthete eine sechstägige Feuersbrunst in Rom und zerstörte einen großen Theil der Stadt. Auf wessen Befehl war die verheerende Flamme angefacht worden? Ohne Zweifel auf Nero's Befehle. Der wahnsinnige Herrscher wollte Rom schöner und prächtiger wieder aufbauen lassen, darum mußte es erst in Asche gewandelt werden. Aber die Schuld, den Brand verursacht zu haben, wurde fälschlich den Christen angedichtet, und diese erlitten darum während mehreren Jahren eine schwere Verfolgung. Der heidnische Geschichtschreiber Tacitus berichtet: „ ... Ihre Hinrichtung war von Spott und Hohn begleitet: in Thierfelle gehüllt wurden sie den Hunden vorgeworfen, um

---

[1]) Von den neuern Werken über das christliche Rom sind benützt worden, Reumont: Geschichte der Stadt Rom; Gregorovius: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter; Platner, Bunsen etc.: Beschreibung der Stadt Rom; Letarouilly: Edifices de Rome moderne; ꝛc. ꝛc.; die Werke ästhetischen und kunstgeschichtlichen Inhaltes von Hübsch (die altchristlichen Kirchen), Burckhardt (Cicerone), Lübke, Rio (Art chrétien), Müller, Klunzinger ꝛc. (Künstler aller Zeiten), Speth, Sorg, Wolzogen, Dohme, Peyer im Hof, Bourassée (Les plus belles églises); Histoire des peintres (Renouard); Armengaud (Galeries de l'Europe), ꝛc. ꝛc.; dazu viele Monographien; von den Reisehandbüchern seien erwähnt Wittmer und Molitor, und das bedeutendste und inhaltsreichste von allen (aber im Urtheile nicht immer gerechte und vorurtheilsfreie): Rom und Mittelitalien von Dr. Gsell-Fels.

von ihnen zerfleischt zu werden, oder sie wurden an das Kreuz geheftet, mit Pech überzogen, um bei einbrechender Dunkelheit als nächtliche Fackeln zu leuchten. Nero öffnete zu diesem Schauspiele die kaiserlichen Gärten.“ Trotz dieser Erinnerungen, die sich an den Vatikan knüpfen, ward er bald der geistige und religiöse Mittelpunkt der christlichen Welt, denn neben der Rennbahn und den Gärten Nero's ward der arme Fischer aus Galiläa bestattet, an dessen Namen ewige Verheißungen geknüpft sind. Ueber seiner Ruhestätte wölbt sich darum als Grabdenkmal der größte, prächtigste Dom der Welt, und im Palaste neben dem Dome wohnt der zweihundertvierundfünfzigste Erbe seiner ewigen Verheißungen, der sie ungeschmälert dem Nachfolger hinterlassen wird, wie er, Petrus, sie von Christus empfangen.

Die Ueberreste des hl. Petrus ruhten nicht immer im Vatikan, sondern zeitweilig in der Katakombe von St. Sebastian (Vgl. Erster Theil S. 59), bis sie wieder in der ersten Ruhestätte niedergelegt wurden. Als Konstantin der Kirche den Frieden gegeben, da soll der Papst,



Das Innere der alten Basilika von St. Peter.

der hl. Silvester, den Kaiser gebeten haben, über dem Grabe des Apostelfürsten eine Kirche zu bauen. Es geschah; Konstantin that, wie die Legende berichtet, den ersten Spatenstich. Ein Theil der Neronischen Rennbahn wurde zu den Fundamenten des Baues gezogen. Die Kirche ward nach dem Plane der altrömischen Basiliken [1]) angelegt. Vor derselben dehnte sich ein geräumiger Platz aus; hohe Treppen verbanden ihn mit dem Vorhofe, welcher ein weites Viereck abgrenzte, siebenundfünfzig Meter lang, fünfundfünfzig breit, rings mit Säulengängen umzogen. In der Mitte stand ein Brunnen, von dessen marmorner Pracht die alten Geschichten viel erzählen. In den Säulenhallen schloß sich ein Grabdenkmal an das andere: da ruhten die Päpste,

[1]) Die Basilika diente bei den alten Römern zu Gerichtsverhandlungen und zum mannigfachen Geschäftsverkehr; im zweiten Buche wird ausführlicher davon gehandelt. — Der Grundplan der christlichen Basilika bildete ein regelmäßiges längliches Viereck, mit einer halbkreisrunden Ausweitung an der Schmalseite dem Eingange gegenüber, Tribüne genannt, welche in der Regel mit Mosaik auf goldenem Grunde ausgelegt war. Das Langhaus wurde durch Säulenstellungen gewöhnlich in drei oder fünf Schiffe getheilt, wobei das Mittelschiff die Nebenschiffe überragte. Vor den Eingang legte sich die Vorhalle, vor dieser dehnte sich oft ein großer, mit Säulenhallen umgebener Vorhof aus. Um der Kirche die Kreuzform zu geben, wurde schon in ältester Zeit zwischen die Tribüne und den Abschluß des Langhauses ein Querschiff hineingebaut, gegen das Hauptschiff öffnete es sich durch einen gewaltigen Halbkreisbogen — Triumphbogen genannt —, welcher gleichfalls mit Mosaik überkleidet wurde. Vergleiche oben den Anriß von St. Peter und unten 3. Kapitel den Grundriß von St. Paul.

— Leo I. der Große eröffnete die Reihe — da ruhten Könige und Fürsten, welche in Rom, fern ihrer Heimat, vom Tode überrascht worden. Aus dem Vorhofe trat man in die Kirche; vier lange Säulenreihen zerschnitten das Langhaus in fünf Schiffe. Sechsundneunzig Säulen

Ansicht aus der alten Basilika von St. Peter.

trugen die Decke, alle aus kostbarem Steine geschnitten und aus altrömischen Göttertempeln zum Schmucke der Grabkirche Petri herübergenommen. Die hohen Oberwände des Mittelschiffes, welches bei einer Breite von dreiundzwanzig Meter, achtundachtzig in der Länge maß, waren von rundbogigen Fenstern durchbrochen und mit Mosaikbildern und zwei Reihen Fresken überkleidet. Zwei mächtige Säulen stützten den Triumphbogen, der in das eigentliche Heiligthum führte. Ueber dem Grabe des Apostels erhob sich auf Stufen der Altar. Der Baldachin von vergoldetem Silber, den Leo III. darüber baute, wog 2704 Pfund; der Altar selbst wurde vom

Papst Hadrian mit Goldblech im Gewicht von 597 Pfund bekleidet; derselbe Papst bedeckte auch den Boden vor dem Altar mit Silber. Konstantin barg die Reliquien in einem Sarg aus vergoldetem Erz und festigte darüber ein Kreuz aus gediegenem Gold. Die Wände rings-um und die Wölbung leuchteten im Schmuck der Mosaik und eine Inschrift besagte:

„Dir, dessen Hand im Triumphe die Welt zu den Sternen emporhob,
Hat den erhabenen Tempel geweiht Konstantinus der Sieger."

Die Basilika, von riesiger Ausdehnung, wurde nach und nach in allen Theilen mit wunderbarer Pracht ausgestattet: Päpste, Kaiser und Könige und arme Pilger wetteiferten in verschwenderischer Freigebigkeit. Selbst das Dach strahlte im goldenen Glanze, denn die vergoldeten Bronzeziegel des Riesentempels, den der Kaiser Hadrian vormals der Göttin Roma erbaut, wurden auf dasselbe übertragen. Der Reichthum von St. Peter hat oftmal die Beutelust fremder Eroberer und die Gier selbst christlicher Soldaten zu verbrecherischem Raube verlockt. Doch weit kostbarer als der Schmuck aus Gold und edlen Steinen waren die Erinnerungen, die sich an diese Kirche und fast an jeden Stein derselben knüpften. Beinahe alle wichtigen Ereignisse aus dem Leben der Kirche, zahllose Begebenheiten der Weltgeschichte von tausend Jahren hatten darin ihre Denksteine. Rings um den Dom lagerte sich in seinem Schatten nach und nach ein Kreis von kleinern Heiligthümern, Kapellen, Klöstern, gleich ehrwürdig durch Alter wie durch die Erinnerungen. Das war die alte St. Peterskirche.

Der Bau der neuen St. Peterskirche.

Im Jahre 1447 bestieg Nikolaus V. den päpstlichen Thron. Seine Regierung fiel mithin in die Zeit, wo auf allen Gebieten des Lebens eine gewisse Unruhe und Regsamkeit sich zeigte, ein kühner Aufschwung und eine frische Thätigkeit, eine Art Gefühl, daß man sich selbst in vielen Beziehungen überlebt und ausgelebt habe und darum in neuer Weise beginnen müsse, — kurz, es war der Uebergang aus dem Mittelalter in die neue Zeit. Es ist leicht begreiflich, daß man damals vielfach keinen Sinn, keine Liebe und keine Achtung für das Alte hatte, man wollte und suchte das Neue. Es ist darum nicht zu auffallend, wenn Nikolaus V. den kühnen Entschluß faßte, die Peterskirche vollständig umbauen zu lassen, um so weniger, da berichtet wird, daß die alte Basilika sechs Fuß aus dem Loth gewichen war. Wir haben oben (S. 137) von den Riesenplänen des Papstes erzählt und vom Beginne des Umbaues von St. Peter. Bei des Papstes Tode erhoben sich nur erst die Mauern des Chores vier bis fünf Fuß aus dem Boden, und so blieb es bis auf Julius II., welcher eine Zeit lang die Absicht hatte, die Pläne des Vorgängers auszuführen. Der Papst wollte sich durch Michelangelo ein prachtvolles, riesiges Grabdenkmal in St. Peter errichten lassen, dafür mußte aber erst eine neue Kapelle gebaut werden. Viele Baumeister hatten bereits Pläne und Entwürfe dafür eingereicht, als Julius den Entschluß faßte, St. Peter neu zu bauen. Neben Julian da Sangallo arbeitete Bramante einen Plan aus, welcher des Papstes Beifall erhielt, denn er übertraf alles Vorhandene durch Größe, Erhabenheit und Schönheit. Julius II. stieß auf vielfachen Widerspruch, vorzüglich bei den Kardinälen, welche es schmerzlich beklagten, daß die alte Basilika, geheiligt und ehrwürdig durch tausendjährige Erinnerungen fallen sollte. Umsonst, die Größe des Planes reizte den thatkräftigen Fürsten; Bramante wurde zum Dombaumeister ernannt. Sofort ließ dieser schonungslos den hintern Theil von St. Peter niederreißen, und am Sonnabend vor dem weißen Sonntag, 18. April 1506, wurde der Grundstein zur neuen Kirche gelegt, deren Vollendung, Vorhof und Platz miteingerechnet anderthalb Jahrhunderte in Anspruch nahm. Beim südlichen Kuppelpfeiler, wo jetzt das Standbild der hl. Veronika sich erhebt, wurde der Grundstein eingesenkt. Der neue Bau sollte ein Ausdruck

Christi, der heiligen Jungfrau und der Apostel. Auf der Gallerie über dem mittelsten der fünf Eingänge ertheilt der Papst bei den feierlichsten Anlässen den Segen den zahllosen Schaaren, die auf dem St. Petersplatze Raum finden.

Maderna's Meisterwerk ist die Vorhalle des Domes, die voll Größe und Majestät sich aufbaut. Dazu ist der ganze Raum mit verschwenderischer Pracht geschmückt. Die Flächen sind mit Stuckaturarbeiten dunkelgelb auf weißem Grunde überkleidet, was der Halle ein, so zu sagen, vornehmes, adeliges, festliches und vor Allem harmonisches Aussehen gibt. Ueber dem mittlern Eingange ist das sogenannte Schifflein Giotto's angebracht, ein riesiges Mosaikbild, welches der florentinische Künstler Giotto 1298 für die alte Peterskirche, deren Außenseite es schmückte, gefertigt. Das Bild stellt das Schifflein der Kirche auf dem bewegten Meere mit den Jüngern des Herrn dar, gegen welches die Winde, als menschliche Wesen dargestellt, fruchtlos anstürmen.

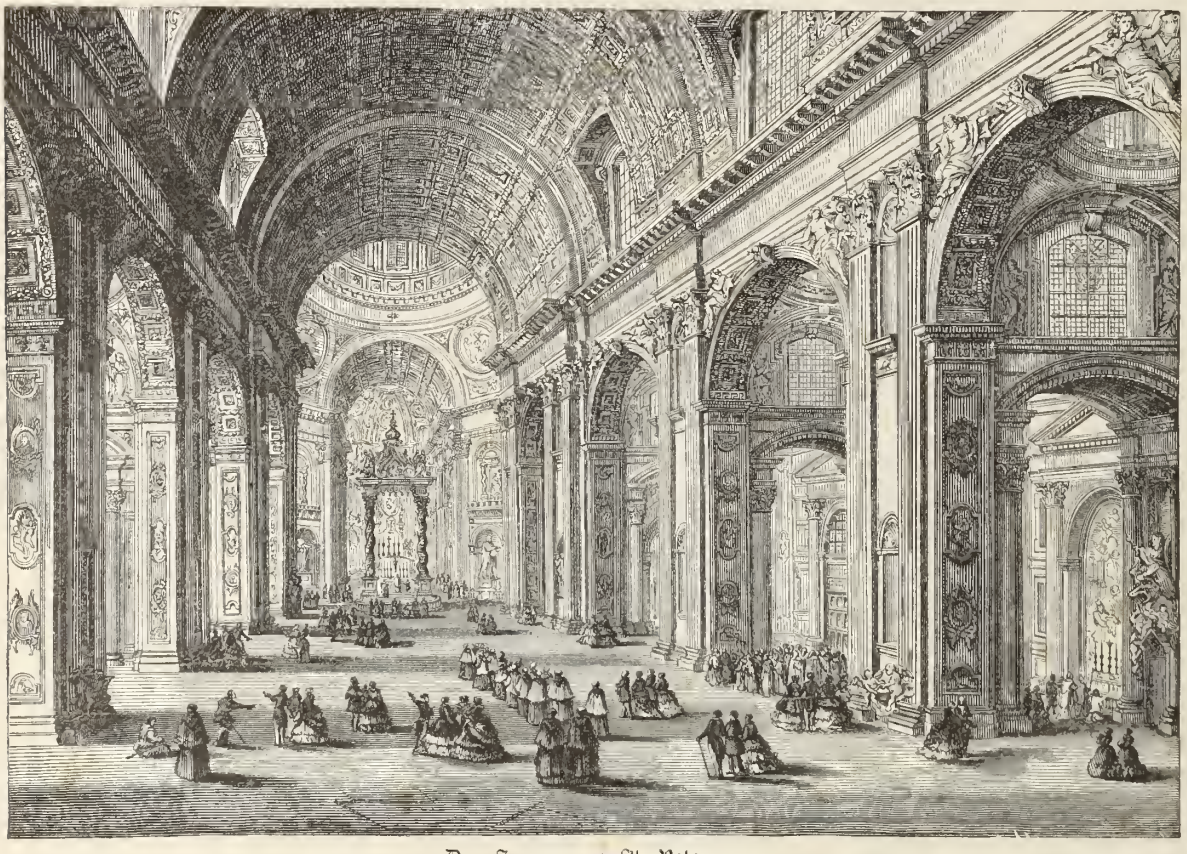
Fünf Pforten führen in den Dom; die äußerste zur Rechten ist die „Heilige Pforte", welche nur in der Gnadenzeit eines Jubiläums geöffnet wird. [1]) Die ehernen Flügel der Hauptpforte mit ihren christlichen und heidnischen Bildwerken (von Filarete) zierten schon die alte Peterskirche.

Das Innere von St. Peter.

Der St. Petersdom ist die größte Kirche der Welt. Auf dem Marmorpflaster des Mittelschiffes sind die Maßverhältnisse zu den größten bekannten Kirchen gegeben. St. Peter mißt in der Länge 187 Meter, dagegen St. Paul in London nur 158½, der Dom von Florenz 149½, der Dom in Mailand 135, der von Bologna 133, St. Paul in Rom 128, der Kölner Dom 132, der von Antwerpen 117, die Sophienkirche in Konstantinopel 110 Meter. Die Höhe des Mittelschiffes beim Eingang beträgt 44½ Meter, die Breite 26, die Breite der Nebenschiffe 10, die des Querschiffes 62½ Meter. St. Peter bedeckt einen Flächenraum von 21,190 Meter im Quadrat, während der Mailänder Dom nur 11,740, St. Paul in London 10,880, der Kölner Dom gar nur 7,360 Quadratmeter mißt. Man sagt sich ferner, daß St. Peter 748 Säulen, 389 Standbilder, 290 Fenster, 30 Altäre zählt. Solche Angaben und Verhältnißzahlen kennt fast jeder Fremde, der ungeduldig den schweren Lederteppich von einer der fünf Pforten wegschiebt, um aus der Vorhalle in das Innere von St. Peter zu schlüpfen. Er ist auf die größte Ueberraschung gefaßt, ja die Einbildungskraft schraubt ihm die Macht des ersten Eindruckes fast über das Maß des Möglichen hinauf. Was ist die Folge? Eine fast unangenehme Enttäuschung. St. Peter erscheint ihm groß und gewaltig, hoch und lang, doch nicht so groß, nicht so riesig, wie er erwartet. Zu dieser Enttäuschung tragen außer der übertriebenen Erwartung andere Umstände bei. Wer in eine Kirche gothischen Stiles eintritt, denkt sich leicht dieselbe höher und länger als sie ist: dies ist die Wirkung der geraden Linien. In geringen Abständen und in langgestreckten Reihen folgen sich die Pfeiler mit den Säulenkränzen, das ungeübte Auge doppelt leicht ihre Zahl. Und alle die schlanken Säulen streben gleichmäßig empor und veräsen sich erst am Kreuzgewölbe, dessen enge Spannung die Flächen gleichsam in weitere Ferne rückt. Ganz das Gegentheil ist in St. Peter der Fall. Alle Linien, die senkrechten und die wagrechten sind gebrochen, alle langgestreckten Flächen sind durch Nischen und durch Zierden jeder Art gemustert; keine langen, schlanken Säulenreihen

[1]) Im Jahre 1875 unterblieb die feierliche Eröffnung des Thores, weil Pius IX. seit dem Einzuge des sardischen königlichen Eindringlings keine öffentliche gottesdienstliche Handlung vornimmt.

täuschen das Auge. Das gewaltige Hauptschiff, so gedehnt wie die größte Kathedrale, ruht nur auf fünf mächtigen Pfeilern, auf vier kühnen Bögen. Wer sollte glauben, daß es nur vier Bogen braucht, um die ungeheure Ausdehnung des Kreuzarmes zu überspannen! Und diese Pfeiler reichen nicht hinauf bis zur Decke, sondern über sie ragt ein weitschattendes Gesimse hervor, an das sich das Tonnengewölbe ansetzt. In Folge der gewaltigen Pfeilermassen kommen auch die Seitenschiffe zunächst nicht zur Geltung, das Auge bemerkt sie kaum. Alles dies trägt dazu bei, daß die ungeheuren Räume anfangs weniger gedehnt scheinen, als zu erwarten. Nur wer oft und zu verschiedenen Tageszeiten St. Peter besucht und durchwandert, erhält den Eindruck seiner Größe. Wer am frühen Morgen oder bei sinkendem Abend den Dom betrachtet, der ahnt sofort seine Größe. Das Dämmerlicht entzieht dann dem Auge die Masse der Einzelheiten,



Das Innere von St. Peter.

die verschlungenen Zierden und die Bildwerke, es verwischt den Widerschein des Goldes und den Glanz der Farben, welche die Flächen dem Auge nähern, es bleiben nur die großen Linien, die hohen Wölbungen, welche ungeheure Räume begrenzen. Sonst braucht es eine Art Uebung und Studium, um St. Peter in seinen Weiten und Massen zu würdigen. Es wurde eben bemerkt, daß über den Pilastern und dem Friese das Gesimse hervortritt. Wohl! aber Niemand ahnt anfangs, daß die Pfeiler 24 Meter in der Höhe messen, daß das Gesimse so weit vorragt, daß ein Reiter darauf bequem sein Roß tummeln könnte. Auf dem Fries unter dem Gesimse zieht sich rings um die Kirche auf blauem Grunde die goldene Mosaikinschrift: „Tu es Petrus .... Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen. ...“ Das beste Auge wird dem einzelnen Buchstaben etwa zwei Spannen bemessen, — in Wirklichkeit beträgt die Höhe zwei Meter. In den vier Zwickelfeldern beim Ansatz der Kuppel sind in farbenreicher Mosaik die vier Evangelisten dargestellt; ihre Größe erscheint dem Auge durchaus nicht riesenhaft, und doch soll die Feder des hl. Lukas über zwei Meter lang sein. Wer beim Eingang

steht, wird kaum glaublich finden, daß die Engelkinder, welche an den zwei nächsten Pfeilern die Weihwasserschalen halten, wahre Riesen sind, und doch sind sie zwei Meter hoch. Freilich wer sollte meinen, daß man Kindergestalten solche Größenverhältnisse geben würde! Hunderte von Personen betreten auf einmal die Basilika: sofort sind sie unter den Bogengängen verschwunden, das Auge sucht sie umsonst. Die Stiftsherren und Kapläne von St. Peter ziehen in langen Reihen singend und betend in der Ferne durch das Mittelschiff: kaum dringt ein Ton in die Tribüne; es ist, als wenn sie lautlos dahin schwebten, wie ihr Widerschein, der sich im Spiegel der Marmorplatten bricht, als wenn die Prozession über eine klare Wasserfläche hinzöge. Selbst an den großen Tagen, wo der hl. Vater zur Festfeier nach St. Peter zieht, umgeben von Kardinälen, Bischöfen, Priestern und von einem glänzenden Hofstaat, umrauscht

Längendurchschnitt der St. Peterskirche.

von Tausenden und aber Tausenden, — wo alle Standbilder in den Nischen, alle Heiligen auf den Altären, alle Todten auf den Prachtsärgen, alle Steine belebt scheinen, — selbst dann noch sind große Räume und Kapellen still, einsam, verlassen.

Wer von solchen Einzelheiten ausgeht, sie gleichsam zum Maßstabe nimmt und diesen an die Wölbungen und Flächen des Domes anlegt, der wird zum Verständniß seiner Größe kommen. Aber ein einziger Besuch wird hinreichen, um die Pracht und Herrlichkeit, die Harmonie der Verhältnisse und die Erhabenheit des Baues wenigstens zu ahnen. Ein einziger Besuch genügt auch, um — ganz abgesehen von dem religiösen Eindruck — beim Wandern durch die Hallen eine Empfindung der Wohligkeit, süßer Lust, leichten Schwebens zu fühlen. Dies ist wohl vorzüglich die Wirkung der Lichtmassen, welche von oben vom vergoldeten Tonnengewölbe und mehr noch von den weiten Fenstern der Kuppel herabfallen und über die weiten Räume eine lichte Helle verbreiten; gewiß tragen zu diesem Eindruck süßen Behagens auch die gewaltigen Wellenlinien bei, welche den Beschauer umspannen und überspannen. — Für den gläubigen Katholiken kommt freilich noch ein ganz anderes Gefühl hinzu. Die Erhabenheit des Tempels mahnt ihn an die Erhabenheit der Religion, welcher sein Glauben und Lieben gehört, an die

Erhabenheit der Kirche, deren Mittelpunkt Rom, — dieser Dom ist, in dessen Nähe ihr Haupt auf Erden thront, deren erster Vertreter und Leiter unter der wunderbaren Kuppel ruht. Fast alles Heilige ist im erhabenen Baue vertreten: Christus, der als Gott und Erlöser die Räume mit seiner unsichtbaren und sichtbaren Gegenwart heiligt und erfüllt, empfängt in den Werkzeugen seines Leidens die Huldigungen der Gläubigen, denn ein ansehnlicher Theil des heiligen Kreuzes, die Lanze, die sein Herz durchbohrte, und das Schweißtuch der hl. Veronika werden in St. Peter verwahrt; Maria durch einen Theil des Schleiers, der einst ihr jungfräuliches Antlitz umhüllte; die Apostel, denn außer den Apostelfürsten ruhen die Reliquien von fünf Jüngern Christi und der Leib des hl. Lukas im Vatikan; die Martyrer des Glaubens, fast zahllos sind die Reliquien berühmter Blutzeugen, welche unter den Altären eine Ruhestätte gefunden; selbst die ehernen Säulen des Baldachins über dem Hauptaltare sind mit Ueberresten von Martyrern aus den Katakombengräbern gefüllt; die Hirten der Kirche: fünfundddreißig heilige Päpste, mehrere berühmte Kirchenlehrer und Bischöfe harren in St. Peter auf den Posaunenruf zur verklärten Auferstehung.

Und erst in Verbindung mit der religiösen Bedeutung die geschichtliche Weihe! Die neue Peterskirche ist die Erbin der Konstantinischen Basilika, die Erbin eines großen Theiles ihrer Denkmale und Heiligthümer, die Erbin aller ihrer geschichtlichen Erinnerungen. St. Peter ist nicht nur dreihundert, der Dom ist über fünfzehnhundert Jahre alt. Was sahen seine Hallen Alles seit dem Tage, wo Konstantin Szepter und Krone niederlegte und den ersten Spatenstich führte, um die Fundamente einzusenken und dem Apostelfürsten ein Grab, den Päpsten einen Dom zu bauen! Kaum hat die Basilika ihre Wölbungen über dem Grabe der Apostel geschlossen, da beginnt der Strom der Wallfahrer aus allen Ländern und Stämmen und Völkern und Nationen; mochten zu Zeiten seine Wogen höher gehen und lauter um das Grab des Apostels rauschen und dann wieder sinken und fallen, — unterbrochen wurde der Strom nie. Gerade unsere Tage, die so oft, obwohl mit Unrecht, als die glaubenslosesten beklagt werden, erinnern an die schönsten der Vergangenheit. Wann schickten die katholischen Völker so viele Vertreter nach Rom, um „Petrus zu sehen" in seinem Nachfolger, der am längsten des heiligen Amtes gewaltet, und um mit ihm des gottgesegneten Alters Jubelfeste zu feiern!

An der Spitze der Pilgerzüge gehen die größten Fürsten und Machthaber. Im Jahre 393 zieht der Kaiser Theodosius der Große im demüthigen Bußgewande hin. Bevor er gegen den Empörer Eugenius ausrückt, fleht er in St. Peter um Sieg für seine Waffen und hält um das Gebet des Statthalters Christi an. Im Jahre 429 kommt der Kaiser Valentinian III. mit seiner Gemahlin und seiner Mutter, derselbe Valentinian, welcher seiner jungen Gemahlin Maria bei St. Peter ein herrliches Grabmal baute und der selbst dort im Tode ruhen wollte, um der Auferstehung entgegen zu schlummern. Im Jahre 689 verläßt der König Cedwald sein Reich auf der britischen Insel, um als eifriger Neubekehrter zu den Schwellen der Apostel zu pilgern und dort vom Nachfolger des hl. Petrus die Taufe zu empfangen. Das italische Klima versengte die Jugendblüthe des Königs, er starb und fand im Vorhof von St. Peter ein Grab; Jahrhunderte lang rühmte die Inschrift seinen Adel, seine Siege, seine Schätze, seine Sehnsucht, Petri Grab zu sehen und reiche Opferspenden niederzulegen. Zwanzig Jahre später erschienen zwei andere britische Könige, Coinrad von Mercia und Offa aus Ostsachsen: beide vertauschten in einem Kloster bei St. Peter den Purpur mit dem Mönchsgewande, um nimmermehr von der heiligen Stätte zu scheiden. Nicht viel später, 725, zieht wieder ein britischer Fürst nach Rom, der König Ina von Wessex, um, wie Beda der Ehrwürdige sagt, einige Tage auf Erden in der Nähe der Heiligen zu wandeln und dereinst willigern Empfang bei den Heiligen im Himmel zu finden. Gegen den Schluß des Jahrhunderts unternimmt der König Offa von Mercia eine Sühnefahrt um schwerer Vergehen willen zum hl. Petrus und

besiegelt seine Reue und Besserung durch wohlthätige Stiftungen. Dahin ziehen Luitprand der Lombarde, Makbeth der Schotte (1050), Christiern der Dazier, Karlomann der Franke, ... Wer könnte alle die königlichen Pilger aufführen!

Eine ungleich höhere Bedeutung haben die Fahrten anderer Fürsten zum Grabe des Apostels. Das Christenthum, das ist die Kirche, heiligt wie die unbedeutendsten, so die wichtigsten gesellschaftlichen Verhältnisse. Das Evangelium mahnt nicht nur den Unterthan an seine Pflicht, sondern auch die Könige. Wie es ihre Würde auf Gottes Willen zurückführt, so auch des Amtes Bürde. Wir müssen es als eine der heilsamsten Fügungen der Vorsehung betrachten, daß in jenen oft so rohen Jahrhunderten eine unsichtbare Hand die Fürsten nach Rom führte, um dort die Weihe ihrer Würde und die Bedeutung und Kenntniß ihrer Bürde zu holen, indem sie über den Reliquien des hl. Petrus in die Hände seiner Nachfolger schwuren, gerecht zu herrschen und die Krone als ein göttliches Lehen zu betrachten. Diese Krönungen gehören zu den glänzendsten Ereignissen, wovon die Peterskirche Zeuge war. So empfing Karl der Große am Weihnachtsfeste 800, als er zum vierten Male die Apostelgräber besuchte, aus der Hand Leo's III. die römische Kaiserkrone. Während der große Sohn Pipin's des Kleinen auf den Stufen der Konfession betete, setzte ihm der Papst das Diadem auf die Stirne, indem er sprach: „Karl, dem frommen, erlauchten, gottgekrönten, dem großen, friedliebenden Kaiser der Römer, Leben und Sieg!" Dreimal wiederholte die Menge diese Worte, dreimal schlugen die Jubelrufe an die hohen Plafonds der Basilika. In ähnlicher Weise holten sich viele stolze deutsche Könige die Kaiserkrone in Rom und empfingen sie aus des Papstes Hand in St. Peter, die drei Otto, Heinrich II., der Heilige, Konrad II., Heinrich III., Heinrich IV. u. s. w.

Im Mittelschiff der Kirche nahe dem Eingange ist in das Marmorpflaster eine Porphyrscheibe eingelassen. Nachdem der Papst den Bewerber der Krone auf der Plattform vor dem Dome empfangen, führte er ihn auf die Porphyrplatte. Offen und laut vor dem ganzen Volke legte der König daselbst sein Glaubensbekenntniß ab, dann begannen die Gebete und die Ceremonien der Krönung. — Es galt überhaupt durch das ganze Mittelalter als ein unbestrittenes Vorrecht des römischen Stuhles, einem Fürsten das Recht zu verleihen, den königlichen Titel und die Krone anzunehmen, und als die höchste Ehre, vom Stellvertreter Christi die Salbung zu empfangen. So zog im Jahre 855 der englische König Ethelwolf mit seinem Sohne Alfred nach Rom, und der greise Leo IV. gab dem herrlichen Jüngling in St. Peter die Salbung und die Krone. Alfred nahm unauslöschliche Eindrücke mit in die Heimat; gewiß halfen sie mit, daß er der größte und edelste König Englands und der treueste Sohn der Kirche ward.

Was Wunder, wenn St. Peter selbst wilden Barbaren und rohen Eroberern Ehrfurcht einflößte! Als der Westgothenkönig Alarich im Jahre 410 Rom einnahm, plünderten und verwüsteten seine Horden, und er ließ es geschehen, doch gab er strengen Befehl, die Apostelkirche zu verschonen und den Flüchtigen, die darin Schutz suchten, kein Leid zuzufügen. Theoderich der Große, der König der Ostgothen, obwohl im Glaubensirrthum befangen, betrat in Demuth St. Peter, um beim Apostelgrab sein Gebet zu verrichten; ebenso that der wilde Totila. Der Vandale Geiserich, welcher alle Kirchen Rom's ausraubte, duldete nicht, daß die Kirchen der Apostelfürsten berührt würden. Aehnliches geschah zu allen, auch in den neuesten Zeiten. Als der General Berthier an der Spitze der französischen Truppen 1798 sich auf dem Monte Mario anschickte, Rom zu beschießen, verbot er von Ehrfurcht für den St. Peter's-Dom durchdrungen, eine Kugel auf seine Mauern zu richten.

Ein Mitreisender meinte, es sei fast zu bedauern, daß in Folge der neuen Verkehrsmittel Rom so leicht zugänglich geworden, seine Heiligthümer würden ihre geheimnißvollen Zauber verlieren. Das ist nicht wahr; mag die Sonne täglich leuchten, ihr Strahl bringt immer Luft

und Leben, und leuchtet er nur einen Tag nicht, so weckt er Sehnsucht. So ist es mit St. Peter von Rom.

Wen sollte solch' ein Heiligthum nicht heben und begeistern, zur heiligen Andacht und zu Gefühlen seliger Freude stimmen, um vor Allem am herrlichen Grabe des hl. Petrus voll Inbrunst aus Herzensgrund ein Dankgebet zu sprechen!

Das Grab des Apostelfürsten.

Mit riesigen Buchstaben steht auf dem Friese der Fassade von St. Peter geschrieben: „IN HONOREM PRINCIPIS APOSTOLORUM. . . Zu Ehren des Apostelfürsten. . ." Der größte Dom der Welt wurde also errichtet als Kirche und Grabdenkmal zur Ehre des hl. Petrus und dadurch zum Ruhme und Preise des Allerhöchsten. Der Name des armen Fischers soll durch die goldenen Hallen rauschen, seinen Namen soll die Kuppel in den Himmelsraum tragen, sein Grab soll der Mittelpunkt der Herrlichkeiten und der Heiligthümer der Kirche sein. So ist es, und schöner hätte dieser Grundgedanke im Baue nicht ausgedrückt werden können. Wo die Kreuzarme des Domes sich schneiden, senkt sich das Grab des Apostelfürsten hinab, darüber erhebt sich der Altar, auf dem die Nachfolger Petri Gott das unblutige Opfer des Lobes und Dankes, der Bitte und Sühne darbringen, und oben in schwindelnder Höhe schließen sich die Rippen der Kuppel Michelangelo's.

Eigenthümlich den größten und ältesten Kirchen Rom's sind die sogenannten Konfessionen. Vor dem Hauptaltare senkt sich im weiten Halbkreis der Boden zu einer Tiefe von beiläufig drei bis vier Meter, ein Marmorgeländer begrenzt die Senkung, künstlich angelegte Doppeltreppen führen in die Tiefe. Drunten lehnt sich ein Altar an die Mauer, welche den Hauptaltar trägt, oder eine Pforte führt in ihr Inneres: da ruhen die Ueberreste der Heiligen, welche in der Kirche verehrt werden. Paul V. ließ in St. Peter die Konfession durch Maderna und Ferrabosco bauen, der Umfang der Brüstung mißt 24 Meter. Alle Theile, Geländer und Stufen, Wände und Boden strahlen im Schmucke der kostbarsten Steine und Metalle. Oben an der Umfriedung brennen bei Tag und bei Nacht neunundachtzig vergoldete Lampen aus Bronze, von ehernen vergoldeten Füllhörnern getragen. Eine vergoldete Metallthüre mit verschlungenem, durchbrochenem Laubwerk aus der Zeit Innocenz' III. führt in die Mauernische, wo die Reliquien des Apostels verwahrt werden. Vor dem Sarge steht die metallene Urne, in welche die Pallien der Erzbischöfe und Patriarchen der Christenheit gelegt werden. An den Seiten der Thüre stehen die vergoldeten Metallstatuen der Apostelfürsten, und zwischen den Treppen vor der Konfession die Bildsäule Pius' VI. von Canova aus weißem Marmor geschnitten. Sie wurde nach seinem Wunsche 1822 errichtet. Der edle Papst ist knieend dargestellt, so, wie er oft im Leben vor dem Grabe des hl. Petrus betete, — ein rührendes Bild!

Wenn in den goldenen Hallen vieles ist, das zerstreut und die Sammlung des Gemüthes erschwert, so stimmt an der Konfession Alles zum Ernste und zur Andacht: die ruhig und

feierlich leuchtenden Lampen, die ernstere Pracht, welche die Bedeutsamkeit des Ortes ausspricht, das Bild des tief im Gebet versunkenen Papstes und über Alles die Andächtigen, welche stets auf der Marmorstufe der Balustrade knieen, Andächtige aus allen Welttheilen und allen Ständen, glücklich in dem Gefühle, am Grabe des Apostels beten zu können.

Dem Hauptschiffe zugekehrt erhebt sich hinter der Konfession der Hauptaltar, reich mit edeln Metallen und Marmor ausgestattet, aber doch einfach und würdig, ein gewaltiger massiver Marmorwürfel mit riesigem Kreuzbilde und Leuchtern von entsprechender Größe. Er müßte dem Dome prächtig stehen, hätte Urban VIII. nicht den unglücklichen Gedanken gehabt, darüber durch Bernini einen kolossalen Baldachin oder Tabernakel erbauen zu lassen. Derselbe ist aus dem Erze der Vorhalle des Pantheon gefertigt, das verwendete Metall wog 186,000 römische Pfund. Der Baldachin hat aber auch ungeheure Verhältnisse, denn er mißt bis zur Höhe des Kreuzes 28,5 M. und wird von vier ehernen, gewundenen Säulen getragen, die mit reicher Vergoldung überladen sind. Abgesehen davon, daß kein Beschauer die Größe ahnt, ist er in geschmacklosem Stile erbaut und hemmt fast überall die Perspektive. Er trägt sehr viel dazu bei, daß gleich beim Eintritt die Kirche viel kleiner erscheint als sie ist.

St. Andreas, von Fiammingo.

An den vier Seiten der Konfession und des Hochaltars erheben sich die Kuppelpfeiler, deren Kern von Bramante erbaut worden. Die Pfeiler im Hauptschiffe sind so gewaltig, daß man an ihrer Stelle ganz große Kapellen errichten könnte; die Kuppelpfeiler sind viel größer, ihr Umfang beträgt 71 Meter. Dadurch, daß Bernini die Flächen mit Halbsäulen und Nischen, mit Marmorgetäfel und Bildern bedeckt hat, erscheinen auch sie nicht in ihren massigen Verhältnissen. Unten an den Kuppelpfeilern öffnen sich gegen die Konfession vier Nischen mit den fünf Meter hohen Standbildern der hl. Veronika, der hl. Helena, des hl. Longinus (von Bernini) und des hl. Andreas. Letztere, von Fiammingo gearbeitet, galt zur Zeit der Aufstellung nach dem damals herrschenden Geschmack als Meisterstück, es ist jedenfalls eine ausdrucksvolle Arbeit. Oben an den Pfeilern öffnen sich vier von Bernini verschwenderisch gezierte Loggien oder Gallerien, wo die berühmtesten Reliquien verwahrt werden, und welchen die genannten Standbilder entsprechen, nämlich das Schweißtuch der hl. Veronika, womit sie nach der Legende dem mit dem Kreuze belasteten Heiland das schweißüberronnene Antlitz getrocknet und dessen Abbild für den Liebesdienst auf der Leinwand empfing, ein Bruchstück des von der hl. Helena aufgefundenen Kreuzes Christi, die Lanze, womit Longinus dessen Seite durchbohrt und das Haupt des hl. Andreas. An gewissen Festtagen werden die Heiligthümer von der Loggie der hl. Veronika aus dem Volke gezeigt. Oben an den Pfeilern in den Zwickelfeldern über dem Hauptgesimse sind die riesigen Gestalten der Evangelisten in Mosaik ausgeführt, darüber setzt sich die Rundsäule der Kuppel an, welche von sechzehn Fenstern durchbrochen ist, dazwischen

stützt von innen und außen je ein Säulenpaar den schönen Gesimskranz. Von da, wo die Kuppelhaube beginnt, steigen sechzehn flache Linien oder Rippen mit goldenen Sternen und Löwenköpfen stuckirt, in sanftem, leichtem Schwunge empor zum Auge der Kuppel. Sechs Reihen von Mosaikbildern überkleiden die Kuppelwände mit den glänzendsten Farben, Päpste und Bischöfe, deren Reliquien in St. Peter ruhen, dann der Heiland, die heilige Jungfrau und die Apostel, darüber Engel mit den Leidenswerkzeugen, dann Cherubim, anbetende Engel und nochmal Cherubim. Ueber den Saum der Kuppel baut sich die Laterne auf mit einer doppelten Fensterstellung. Auf dem Friese darüber stehen die von Klemens VIII. gesetzten Worte: „S. Petri Gloria Sixtus V. 1590 — Zum Ruhme des Hl. Petrus, Sixtus V." Das Deckenbild im Laternenschluß stellt Gott Vater dar. Die Kuppel von St. Peter ist das größte bauliche Wunderwerk der Welt; die Größe, Formschönheit und Kühnheit geben ihr diesen einzigen Vorzug. In unvergleich schöner und bedeutsamer Weise vereinigt sie alle Bauglieder zur Einheit: im Innern am Grabe des Apostels, das sie schützend überwölbt und auf das sie ganze Ströme von Licht herabgießt, so daß das Auge des Eintretenden sofort auf diesen Punkt gelenkt wird; von Außen durch ihr eigenes kühnes Emporstreben über die gewaltigen Massen, die sich von allen Seiten anlehnen.

Zu ihrer richtigen Würdigung trägt die Besteigung des Daches viel bei. Bequeme Treppen mit 142 Stufen führen auf das Dach des Schiffes. Der erste Anblick auf die nächste Umgebung ist überraschend: eine Stadt im Kleinen scheint sich aus dem Dome aufzubauen. Ueber den sechs ovalen Kuppeln in den Seitenschiffen springen die Laternen, kleinen Thürmen ähnlich empor, über den zwei Kapellen an den zwei vordern Kuppelpfeilern erheben sich die schönen kleinen Nebenkuppeln, 45 Meter hoch, mit einem Umfang von 92 Meter. Dazwischen ragen eine Menge kleinerer Gebäude empor, welche von den San Pietrini, von Arbeitern und Wächtern bewohnt werden. Sie haben ihre besonderen Gesetze und Gewohnheiten, die sich, wie ihre Wohnungen und Beschäftigungen, vom Vater auf den Sohn vererben. Werkstätten für Schmiede, Schreiner, Bäcker, u. s. w. fehlen in der Ansiedelung nicht; ein Springbrunnen versorgt sie mit Wasser. Die riesigen Verhältnisse der Kuppel machen sich hier erst recht geltend; ihr Umfang mißt 192 Meter, ihre Höhe vom Dache bis zur Kreuzspitze 94, die Höhe der Laterne allein 15½, der Abstand vom Boden 44, der Durchmesser 42 Meter, also beiläufig nur einen Meter weniger als das Pantheon [1]). Das war auch der kühne Gedanke Michelangelo's, daß die Kuppel von St. Peter als das in der Luft schwebende Pantheon erscheinen sollte. Trotz der Festigkeit des Baues mußten zu den zwei ursprünglichen Eisenringen im Jahre 1744 noch sechs andere um die Trommel gelegt werden, um weitere Risse zu verhüten. Ueber dem Friese der Kuppel senkt sich der Blick bereits in scheinbar ungemessene Tiefe, und die Bilder und Zierden hier oben werden so riesenhaft, daß sie wie Zerrbilder und formlose Kolosse erscheinen; wie Gewitterwolken steigen, zum Beispiel, die Evangelisten in den Zwickelfeldern empor. Die Kuppel ist mit einer doppelten Haube überwölbt, so daß die Besteigung zwischen den zwei Dächern sehr leicht und bequem ist. Ein senkrechter Blick in die Kirche hinab auf die Spiegelflächen des Marmorbodens, von der inneren Gallerie am Samme der Kuppel, wirkt schwindelig; entzückend ist dagegen von der äußern Gallerie die Aussicht auf die Baumassen, von St. Peter, auf die Stadt, auf die Höhenzüge im Norden und Osten. Gegen Mittag begrenzt ein Silberstreif den Horizont, das Meer. Vom Dache der Laterne führen eiserne Leitern in den Metallknopf unter dem Kreuze, welcher bei einem Durchmesser von 2¼ Meter sechzehn Personen aufnehmen kann.

[1]) Ueber das Pantheon oder die Rotunda vergleiche im zweiten Buche das 12. Kapitel.

Die Bildwerke in St. Peter.

Sanct Peter im Vatikan ist überreich an Merkwürdigkeiten, an Heiligthümern, an Statuen und Bildwerken jeglicher Art. Die allgemeine Bemerkung muß vorausgeschickt werden, daß sich in St. Peter sehr Vieles findet, was mit den Anforderungen des reinen, guten Geschmackes und mit den Gesetzen der heiligen, religiösen Kunst nur schwer zu vereinen ist. Die Vollendung und Ausschmückung des Domes fiel zum Unglück in eine Zeit, wo die großen Meister nicht mehr waren, wo mancher Schüler nur ihre Fehler nachahmte und die besten, begabtesten und geistreichsten Künstler, wie Bernini, einer ungesunden Richtung huldigten. Das

St. Bruno von M. Slodzt.

Bronzestatue des hl. Petrus.

Auffallendste im Innern der Kirche ist neben den riesigen Verhältnissen die Pracht. Von den herrlich kassettirten Tonnengewölben leuchtet lauter Gold, Gold von den Gesimsen und den Bögen, welche die Pfeiler verbinden, Gold von den Altären. Wie Spiegelflächen strahlen die Marmortafeln des Bodens und die Deckplatten der Pfeiler. Wer nennt erst alle die edlen Steine, welche als Säulen oder Pilaster, als Sims oder Säulenhaupt, als Altartisch oder Prachtsarg die Räume schmücken! Diesem Glanze entsprechen die Bildwerke dem Stoffe nach, aus dem sie gefertigt, und in der Art, wie sie geschaffen worden. Wenige gebieten Ehrfurcht durch stille Würde und Einfachheit, durch Ernst und Ruhe, wohl aber suchen sie eine gewisse Hoheit darzustellen durch kühne Stellungen, durch flatternde, wehende Gewänder und sprechenden Ausdruck des Gefühles. So die Standbilder. Zwei Reihen von Nischen sind in den Pfeilern ausgetieft,

um die Bildsäulen der Ordensstifter aufzunehmen. Es war ein glücklicher Gedanke, ringsum das verherrlichte Grab des Apostelfürsten die Bilder dieser Männer aufzustellen. Wie sie jetzt den Glanz seines Grabdenkmals erhöhen, so haben sie im Leben und in ihren Stiftungen die

Vesperbild von Michelangelo.

Kirche Gottes verherrlicht. Zu den schönern dieser Standbilder, doch keineswegs zu den besten, gehört der hl. Bruno, von dem französischen Bildhauer Michael Slodzt gegen die Mitte des letzten Jahrhunderts gefertigt. Die Darstellung soll an die geschichtliche Thatsache erinnern, wie der Heilige demüthig die ihm vom Papst angebotene erzbischöfliche Infel ausschlug.

Das ehrwürdigste und älteste und in mancher Hinsicht schönste Standbild im Dome ist die Bronzestatue des hl. Petrus. Einstmals stand sie in der St. Martinskirche neben der alten Basilika von St. Peter; Paul V. ließ sie zur Rechten der Konfession am letzten Pfeiler des Mittelschiffes aufstellen. — Die Legende erzählt, daß der hl. Leo der Große (440—461) die Statue habe machen lassen, aus dem Erze des Jupiterbildes, der höchsten nationalen Gottheit,

welches im Tempel auf dem Kapitolium[1]) stand. Andere halten das Bild für ein Weihegeschenk an die römische Kirche von einem griechischen Kaiser aus Ostrom oder Konstantinopel. Der hl. Petrus ist sitzend dargestellt im Gewande der alten Römer, die Rechte ist zum Segen erhoben, während die Linke die Schlüssel trägt. In den edeln und ernsten Zügen des Antlitzes, welche für spätere Darstellungen mustergültig blieben, finden wir theilweise das Petribild der Katakomben wieder (Vgl. oben S. 91). Gewiß ist, daß das eherne Standbild schon in ältester Zeit hoch verehrt wurde. Der hl. Gregor der Große nennt es „einen Gegenstand der eifersüchtigen Liebe Rom's". Für die Sekte der Bilderstürmer, welche im achten Jahrhundert im Morgenlande auftauchte und die jeden bildlichen Schmuck aus der Kirche verbannen wollte, war natürlich die Statue ein Gegenstand besonderen Hasses. Der oströmische Kaiser Leo schrieb darum an Gregor II., er werde Befehl geben, das öffentlich aufgestellte eherne Standbild Petri zu zertrümmern. Die Statue saß ursprünglich nicht wie jetzt auf einem Stuhle von weißem Marmor, sondern auf einer Marmorstufe mit der Inschrift:

„Sieh', Gott das Wort (das ist: Christus) ist der goldstrahlende,
Der gottgehauene Fels, auf dem
Ich schreitend nimmer wanke."

Ein rührender Gebrauch knüpft sich an das Petribild, die Sitte nämlich, den Fuß der Statue, welcher über den Marmorsockel hinausreicht, zu küssen und ihn mit der Stirne zu berühren. Wie viele Küsse müssen auf den Fuß gedrückt worden sein, daß die Zeichnung und Gliederung so verwischt, abgebraucht und abgeglättet ist! Demjenigen, der im Bilde geehrt wird, erweist der Katholik gerne diese Huldigung und bekundet mit dem Kusse seine Liebe, mit der Senkung des Hauptes unter den Fuß des Apostelfürsten seine gläubige Unterwürfigkeit.

Das schönste aller Marmorbilder, welche die Altäre zieren, ist die Pieta, das Vesperbild Michelangelo's, auf dem Altare zunächst dem Eingange im rechten Seitenschiffe. Der Künstler war fünfundzwanzig Jahre alt, als er dieses herrliche Werk im Laufe eines Jahres schuf. Maria, am Fuße des Kreuzes sitzend, trägt den Leichnam ihres göttlichen Sohnes auf dem Schooße. Vasari sagt davon: „Man erkennt darin alle Kraft und alles Vermögen der Kunst. Zu den Schönheiten des Werkes gehört, außer den Gewändern, der Leichnam Christi, dessen Glieder so herrlich, dessen Leib so kunstvoll, daß Niemand glauben würde, eine nackte Gestalt zu finden, an welcher Muskeln, Adern und Nerven mit so richtiger Beobachtung über die Gebeine gelegt sind, noch einen Todten mit solcher Leichenähnlichkeit. In den Zügen des Antlitzes spricht sich die höchste Sanftmuth aus. Sicherlich ist es ein Wunder, daß dem erst noch formlosen Steine eine Formvollendung gegeben ward, wie sie kaum die Natur im Fleische erreicht." Die ganze Darstellung und Anordnung, die Linien und Falten, die Lage des Leichnams und das sanfte Neigen des Hauptes der heiligen Jungfrau, der Ausdruck der Trauer und Ergebung, — Alles ist einfach, natürlich und wahr. Michelangelo hat später kunstvoller, kühner und gleichsam verwegener gearbeitet, aber kein zweites Werk ist so rein, so schön, so religiös und christlich gedacht, wie das Vesperbild, welches zu den schönsten der neuern Bildwerke aus Marmor zählt. Man warf dem Künstler vor, daß Maria zu jung erscheine. Die Antwort war schön und richtig: eben dadurch offenbare sich der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinigkeit der Mutter Gottes um so deutlicher; keusche Frauen bewahrten ihre Schönheit, um wie viel mehr die Jungfrau, die nie ein irdisches Verlangen empfunden.

Zu den berüchtigsten Denkmalen in St. Peter gehört, außer dem Baldachin über dem Hauptaltare, die Einfassung des bischöflichen Stuhles des Apostelfürsten, zwei in ihrem Geschmacke verwandte Werke von Bernini. Das Monument steht im Abschluß

[1]) Vgl. zweites Buch, 6. Kapitel.

St. Petrus auf dem Meere wandelnd.

Mosaik nach einem Gemälde von Lanfranco.

der Kirche, am Ende des hinter der Konfession verlängerten größern Kreuzarmes. Die vier großen Kirchenväter, vorne die heiligen Ambrosius und Augustinus, rückwärts Athanasius und Chrysostomus tragen spielend auf den Spitzen ihrer Finger den ehernen Verschluß, in welchem der Bischofsstuhl des hl. Petrus verwahrt wird; darüber schwebt in einem Kranze von Wolken, Strahlen und Engeln das Sinnbild des hl. Geistes, die Taube. Gleich wie wenn ein Sturm durch die Hallen brauste, wehen die Gewänder und fahren die Engel durch die bewegten Wolkengebilde. Alles ist gut gedacht, aber mit großsprecherischer Hohlheit, ohne die geziemende Würde ausgeführt. Der Künstler verwendete auf die fünf Meter hohen Riesengestalten 2200 Zentner Metall, der Kostenaufwand belief sich auf 600,000 Fr. Vom bischöflichen Stuhle Petri wurde im ersten Theile (S. 96) gehandelt.

Grabmal Paul's III.
Von Wilhelm della Porta.

Keine Leinwand mit glänzenden Farben übermalt ziert die Altäre, und doch hat jeder Altar sein Gemälde, das im Schmelz der Tinten strahlt: es ist Steinmalerei, Mosaik. Nach und nach wurden alle Gemälde, welche ohne Ausnahme von tüchtigen Künstlern stammen, entfernt und durch Abbilder in Mosaik ersetzt. Sie sind mit so großer Kunst ausgeführt und geben alle Farbentöne mit solcher Treue mittelst der steinernen Stifte, daß sie mit den Vorbildern täuschende Aehnlichkeit besitzen. Tausende gehen in St. Peter ein und aus, machen an den Altären die Runde, betrachten diese durch Stahl- und Kupferstiche ihnen bekannten Schöpfungen von Rafael, Guido Reni, Domenichino, Guercino, u. s. f., ohne auch nur zu ahnen, daß sie Bilder aus Stein vor sich haben, welche nicht der Pinsel auf die Leinwand übertragen, sondern die Hand des Mosaisten mit unendlicher Mühe und Geduld aus Splittern und Würfelchen zusammengesetzt hat. Da die Mosaik Jahrtausende überdauert, ohne den Glanz und das Leben der Farben zu verlieren, so begreift es sich leicht, daß es als die größte Auszeichnung und die höchste Anerkennung der Kunst betrachtet wurde, wenn das Gemälde eines Meisters im ersten Dome der Welt in Mosaik nachgebildet und verewigt wurde. Große Künstler geizten umsonst nach dieser Ehre. Die ursprünglichen Bilder der Künstler befinden sich theils in den Sammlungen des Vatikan, des Kapitol's, oder in Kirchen, die meisten in St. Maria zu den Engeln. Mehrere werden wir später wieder finden, so die Verklärung von Rafael, die Kreuzigung Petri von Guido Reni, die treffliche Nachbildung eines Bildes von Lanfranco: der hl. Petrus auf dem Meere wandelnd, u. s. f.

Unter den schönsten und großartigsten Zierden des St. Peter-Domes nehmen die Grabmäler der Päpste einen hervorragenden Platz ein. Einige lehnen sich an die Pfeilermassen, andere sind in große Mauernischen hineingebaut, die meisten glänzend und strahlend, hoch und feierlich wie Altäre. An den Seiten erheben sich Säulen und Pilaster, es leuchtet der Marmor und die Mosaik, was diesen Eindruck erhöht. Es ist äußerst lohnend, an den Grabstätten die Runde zu machen und die Bilder dieser Päpste zu betrachten, deren Namen mit den Freuden und Leiden, mit den Kämpfen und Siegen der Kirche so innig verbunden sind und darum so viele Erinnerungen aus vergangenen Zeiten wecken.

Grabmal von Leo XI.
Von Algardi

Als das schönste Grabmal von allen gilt dasjenige, welches dem Andenken Paul's III. (1534—1549) gewidmet ist. Seine Regierung war äußerst reich an wichtigen Ereignissen. Er bestätigte den vom hl. Ignatius gegründeten Orden der Jesuiten (1540 und 1543); in seine Regierungsjahre fällt ebenfalls die Wirksamkeit des hl. Philipp Neri und die Anfänge der von ihm in's Leben gerufenen Ordensgenossenschaft der Oratorianer. Im Jahre 1545 ließ er durch seine Gesandten und Stellvertreter das Konzil von Trient eröffnen, das so viel gethan zum Ruhme und zur Ehre der Kirche. Auch in die politischen Ereignisse griff Paul III. mit fester Hand ein und beschützte Kunst und Wissen mit wahrer und hochherziger Freigebigkeit; unter seiner Regierung führte Michelangelo die berühmtesten Werke aus. Ein Nachahmer dieses unvergleichlichen Meisters, Wilhelm della Porta, schuf sein Grabdenkmal. Auf dem Sarge sitzt der greise Paul III., in Erz gegossen, einfach, ohne jeglichen Prunk, das Haupt mit der hohen, kahlen Stirne und dem langen Barte sanft geneigt, wie in tiefes Sinnen und Nachdenken versunken, die rechte Hand in der Schwäche der Jahre und unter dem Drucke der Gedanken mühsam und langsam zum Segen erhebend, während die Linke anspruchslos und ungesucht auf dem Knie ruht, — ein Bild voll Naturwahrheit, mitten aus dem Leben gegriffen, und doch durch einen hohen Adel der Auffassung verklärt. Unten liegen auf den Walzenschnecken des Unterbaues zwei marmorne Statuen, rechts die betagte Klugheit mit den Zügen der Mutter des Papstes, links die jugendliche, allzu sinnlich aufgefaßte Gestalt der Gerechtigkeit mit Porträtzügen seiner Schwägerin Julia Farnese.

Im linken Seitenschiffe unter einem Gewölbebogen steht das Grabmal Leo's XI. aus dem herzoglichen Hause der Mediceer von Florenz. Es hat in der Anordnung große Aehnlichkeit mit

dem vorigen. Auf dem Sarge thront der Papst, ein Erzbild von Algardi. Derselbe meißelte auch aus dem Marmor die figurenreiche Szene an der Vorderseite des Sarges: sie stellt den geschichtlichen Vorgang dar, wie der König Heinrich IV. von Frankreich dem Irrglauben entsagt und das katholische Glaubensbekenntniß ablegt, wobei Leo als päpstlicher Legat Clemens' VIII. zugegen war. Das Standbild zur Rechten, mit dem Füllhorn in der Hand und dem Ausdruck sanfter Milde im Antlitz, sinnbildet den Ueberfluß (von Peroni), die Statue zur Linken die Kraft (von Ferrata), worauf die Gewandung und der ernste Zug hindeuten. An dem Sockel hier und dort ist ein Rosenstrauß angebracht mit einem Spruchband und den Worten: „Sic florui — So blühte ich." Leo XI. überlebte die Wahl zum Papste nur sechsundzwanzig Tage, und aller Glanz war verblüht.

Grabmal Clemens' XIII.
Von Canova.

Eines der schönsten Denkmale wurde dem edlen Clemens XIII. (1758 — 1769), einem Venezianer aus der Familie Rezzonico, gesetzt. Er war ein Mann von makelloser Reinheit und tiefer Frömmigkeit. Seine Regierung war ein fast ununterbrochener Kampf gegen die sittenlosen Höfe der Bourbonen in Frankreich, Spanien und Italien, welche durch festes Zusammenhalten, unablässiges Drängen und durch Gewaltthaten den Papst zwingen wollten, den Orden der Jesuiten umzugestalten oder aufzuheben. Der Papst blieb standhaft bei seinem Worte: Er wolle nicht den Menschen gefallen, um Gott zu mißfallen, lieber Alles verlieren, als dem Eide untreu werden, welchen er der Kirche geschworen. — Sein Landsmann, der große Bildhauer Canova, baute das Mausoleum. Es unterscheidet sich von denen, welche in den letzten zwei Jahrhunderten errichtet worden, durch große Einfachheit. Der Papst ist auf dem Sarge knieend und betend dargestellt, natürlich, wahr, innig, fromm. Wie einfach und ruhig fließen die Falten der hohenpriesterlichen Kleidung über den Marmorsamm des Denkmals herab! Weniger entspricht die weibliche Gestalt der Religion mit dem Strahlenkranz und dem Kreuz, sie ist hohl, steif und stramm. Der Todesengel mit der umgekehrten, verlöschenden Fakel, der zur Linken auf dem Sims des Sockels ruht, ist mit wunderbarer Weichheit aus dem harten Stein geschnitten; die Trauer und Wehmuth, die aus seinem Gesichte sprechen, rechtfertigen diese Erschlaffung aller Sehnen und Muskelbänder. Zwei prächtige Leuen halten die Wache an den Pforten des Grabes, die schönsten, welche die neuere

Bildhauerkunst geschaffen, und die darum unzählige Mal nachgeahmt worden. Canova arbeitete acht Jahre lang an dem Denkmal und enthüllte es am Grünen Donnerstag 1795 beim Scheine des großen flammenden Kreuzes, welches am Abende dieses Tages St. Peter beleuchtet. Das Werk fand die höchste Bewunderung.

Ein schönes Grabmal ließ der berühmte Kardinal Consalvi durch Thorwaldsen seinem Gönner Pius VII. errichten, dessen Leiden und Verfolgungen durch Napoleon I. er als des edlen Papstes Staatssekretär theilte. Oben sitzt der Hohepriester gesenkten Hauptes, die Hand zum Segen erhoben. An den Seiten des Grabes stehen die weiblichen Gestalten der Weisheit und Kraft, sie, welche nie von der Seite Pius' VII. wichen, so lange er die dreifache Krone trug. Das einfachste, aber rührendste Denkmal erinnert an Leo XII. In der Kapelle des hl. Leo I., wo zugleich die Ueberreste der heiligen Nachfolger Leo's II., Leo's III., und Leo's IV. ruhen, ist eine einfache Tafel angebracht, unter ihr schlummert Leo XII. Auf dem Marmor steht folgende Inschrift, welche der Papst selbst zwei Tage vor seinem Tode verfaßt hat: „Leoni Magno, patrono cœlesti, me supplex commendans hic apud sacros ejus cineres locum sepulturæ elegi Leo XII. humilis cliens heredum tanti nominis minimus. — Leo dem Großen, dem himmlischen Schützer, mich hilfeflehend empfehlend, habe ich, Leo XII, sein demüthiger Verehrer, der geringste der Erben des großen Namens, diese Stelle bei seinen heiligen Ueberresten mir zur Ruhestätte erkoren."

Zu den Merkwürdigkeiten von St. Peter gehören die Beichtstühle im linken Querschiff. Sie sind auch eine Art Beweis, daß sie im Dienste einer katholischen, das ist, allgemeinen Kirche stehen; denn laut den Aufschriften können die Angehörigen von eilf sprachlich verschiedenen Nationen in der heimatlichen Mundart die Beichte ablegen. Dem Fremden fallen die langen Ruthen auf, welche neben den Beichtstühlen aufgepflanzt sind. Nach ertheilter Absolution berührt der Beichtvater damit das Haupt des Pönitenten, der in einiger Entfernung vor dem Beichtstuhle niederkniet. Es wird dadurch die geistige Befreiung aus der Knechtschaft der Sünde angedeutet, wie bei den alten Römern der Sklave, wenn er in Freiheit gesetzt wurde, mit der Ruthe einen Schlag auf das Haupt bekam.

Unter Pius VI. wurde die jetzige, groß angelegte Sakristei von St. Peter durch Marchionne gebaut (1776—1784). Sie bildet drei durch Gänge verbundene Kapellen oder Säle; der mittlere, von achteckiger Grundform, ist mit einer Kuppel überwölbt, deren Bogen von bräunlichen Säulen getragen werden, welche einst den Landsitz des Kaisers Hadrian in Tivoli zierten. Abgesehen von dem Kirchenschmucke, welcher die seltensten Alterthümer und die kostbarsten Kunstwerke enthält, finden sich in den Sälen merkwürdige Gemälde aus älterer Zeit, so eine Tafel von Hugo da Carpi, einem Schüler Rafael's. Unten stehen die Worte: Senza penello, ohne Pinsel gemalt. Der genannte Meister war nämlich einer der ersten, welcher die Formschneidekunst mit Geschick übte, die Fertigkeit, mittelst Holztafeln die auf denselben angebrachten Umrisse von Bildern zum farbigen Abdrucke zu bringen, — es waren die Anfänge des Bilderdruckes.

Die kostbarsten und schönsten Bilder der Sakristei sind von Giotto, dem großen Maler des dreizehnten Jahrhunderts, drei auf beiden Seiten übermalte Tafeln, welche einst der Kardinal Stefaneschi zum Schmucke des Baldachins in der alten Peterskirche fertigen ließ. Das vorzüglichste Bild stellt Christus auf dem Throne dar, angebetet von einem Chor von Engeln, die den Ausdruck unbeschreiblicher Lieblichkeit und Reinheit an sich tragen. Unten

an der linken Seite des Bildes kniet anbetend der Stifter des Bildes, der Kardinal Stefaneschi. Kein Wunder, wenn Giotto so himmlisch verklärte Gesichter malte, denn er war ein guter, eifriger Christ und diente nur der heiligen, religiösen Kunst.

Unter dem Mittelschiffe von St. Peter dehnen sich die sogenannten Vatikanischen Grotten aus, das ist, die im flachen Bogen gewölbte unterirdische Kirche. Den Mittelpunkt

Tafelbild in der Sakristei von St. Peter.
Von Giotto.

bildet die Kapelle mit dem Altare vor den Reliquien des hl. Petrus. Von da aus ziehen sich die Gänge nach verschiedenen Seiten hin, bis sie in die dreischiffige Unterkirche ausmünden. Fast zahllos sind die Alterthümer, welche in den Kapellen und Gängen aufgespeichert sind, so zahlreich und merkwürdig, daß der Alterthumsforscher lieber hier unten weilt als droben unter den goldenen Wölbungen. Alte Tafelgemälde, Standbilder von Heiligen, Päpsten, Kardinälen und fürstlichen Personen, Inschriften, ehrwürdige Grabmäler von Päpsten in langen, fast endlosen Reihen, Särge aus allen Jahrhunderten, bis hinauf in die ersten Zeiten der Kirche, — kurz eine Sammlung von Denkmalen, zu welcher alle Jahrhunderte beigetragen haben. Die

größte Zahl der Bildwerke und Grabmäler schmückte einst die Säulenhallen und den Vorhof der alten Peterskirche.

An die Beschreibung von St. Peter reihen wir einige Kirchen und Heiligthümer des christlichen Rom an, welche gleichfalls der Erinnerung des Apostelfürsten gewidmet sind.

St. Peter zu den Banden.

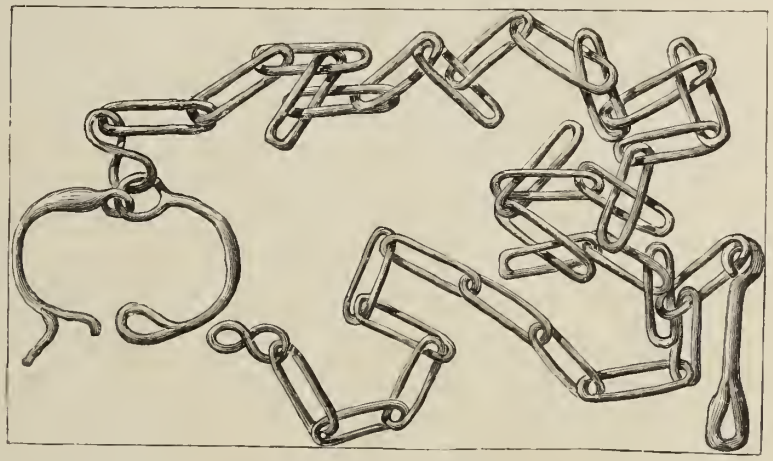
(San Pietro in Vincoli.)

Die Apostelgeschichte erzählt, daß der hl. Petrus in Jerusalem auf Befehl des Herodes in den Kerker geworfen und mit einer doppelten Kette gefesselt wurde. Gottes Engel befreite den Gefangenen. Die Ketten blieben im Gefängniß zurück; für die erste Christengemeinde in Jerusalem, in deren Besitz sie gekommen, waren sie ein kostbarer Schatz, den

sie mit treuer Liebe hütete. Im fünften Jahrhundert, im Jahre 436, übertrug die Kaiserin Athenais Eudoxia, Gemahlin Theodosius' II., die Ketten nach Konstantinopel. Die eine legte sie daselbst in einer hierfür gebauten Kirche nieder, die andere sandte sie nach Rom an ihre Tochter Eudoxia, die Gemahlin des Kaisers Valentinian's III. Damals, im Jahre 455, regierte der Papst Leo I. der Große. In Gegenwart des Volkes verglich er diese Kette mit derjenigen, welche der hl. Petrus in Rom im Mamertinischen Gefängniß getragen. Wie er die beiden Ketten einander nahe brachte, vereinigten sie sich wunderbar mit einander. Zur Erinnerung an das Ereigniß und zur Aufbewahrung der durch das Leiden der Apostel geheiligten Bande erbaute Eudoxia eine prachtvolle Kirche, die darum bald die Eudoxianische Basilika, bald St. Peter zu den Banden genannt wird. Hadrian I. erneuerte den Bau um 722; große Veränderungen ließ auch Julius II., welcher als Kardinal den Titel der Kirche führte, vornehmen. Ihre ursprüngliche Anlage ist noch erkennbar; vieles wurde aber leider durch den neuern Geschmack entstellt.

Auch außer den Tagen, an welchen die Reliquie zur Verehrung ausgestellt wird, findet der Fremde Gelegenheit, sie zu sehen. Die Oeffnung des Schreines, welcher in der Sakristei steht, geschieht immer mit einer gewissen Feierlichkeit durch einen der Chorherren vom hl. Augustin, welchen das an die Kirche angebaute Kloster gehört. [1]) Die Kette wird den Anwesenden zum Kusse hingereicht und dann eines Jeden Stirne damit berührt. Sie mag ungefähr fünf Fuß lang sein, die Ringe sind groß und fest; an einem Ende befindet sich ein verlängertes Schlußglied, an dem andern eine Fessel, die dem Gefangenen um den Hals oder Arm gelegt werden konnte. Die Bande des hl. Petrus und des hl. Paulus, letztere werden in St. Paul außer den Mauern gezeigt, genossen in der Kirche seit den ältesten Zeiten die größte Verehrung. Der davon abgeschabte Feilenstaub, in kleinen goldenen Schüsseln verwahrt, wurde in glaubensvollern Tagen an Könige und Kaiser versandt, welche sich um die Religion Christi verdient gemacht.

S. Pietro in Vincoli verdankt den Andrang der Fremden zu seinen weiten, lichtvollen Hallen noch einem andern Denkmale, dem weltberühmten Moses von Michelangelo. — Der Papst Julius II., in allen Dingen groß und gewaltig, wollte sich sein Grabmal vom größten und gewaltigsten Künstler bauen lassen, berief Michelangelo nach Rom und trug ihm die Arbeit auf. Dieser weilte sodann acht Monate in den Marmorbrüchen von Carrara, um die nöthigen Steine zu beschaffen. Nach seinem Plane sollte das Denkmal riesige Verhältnisse annehmen. In drei Geschoßen baut es sich nach der noch vorhandenen Federzeichnung auf; vierzig Standbilder bekränzen den reich mit Hochbildern geschmückten, frei stehenden Unterbau; im zweiten Geschoß liegt der Prachtsarg, ringsum reihen sich acht sitzende Statuen, darunter Moses und Paulus; oben halten zwei Engel die im Todesschlummer versunkene Gestalt des Papstes empor. Die Höhe mißt über neun Meter. In der alten St. Peterskirche wäre für das Denkmal kein Raum gewesen, Bramante sollte sie für diesen Zweck umbauen, als sich Julius II. zum Neubau entschloß. Das Denkmal ward nicht ausgeführt; der Papst trägt vielfach selbst die Schuld daran, weil er den Künstler stets für andere Arbeiten verwendete. Der Plan ward ein um das andere Mal vereinfacht und schrumpfte zu einem Zierstück zusammen. Julius ruht in St. Peter, das verkümmerte Grabmal steht in der Kirche, deren Namen er als Kardinal geführt. In der Mitte auf einem marmornen Sockel ist das sitzende Bild des Moses, über drei Meter hoch, aufgestellt, eine der höchsten Leistungen der Kunst, als Kunstwerk unvergleichlich. Der Führer des Gottesvolkes ist in der Stellung aufgefaßt, wie er zu Israel redet; nicht Moses, der sanftmüthigste der Menschen, der für sein Volk sich selbst hingeben möchte, sondern Moses voll Unwillen und Zorn über des wankelmüthigen Volkes Verkehrtheit und Unverstand. Die Tafeln des Gesetzes hält er stramm unter dem linken Arme und greift mit den Händen in den Wulst des wallenden Bartes, während er drohenden Blickes



Die Ketten des hl. Petrus.

[1]) Welchen das Kloster — von Rechts wegen — gehört! Jeder Leser weiß, daß seit der Besitznahme Rom's durch den Sarden die meisten Klöster und zahllose kirchliche Institute ganz oder theilweise aufgehoben, alle geschädigt, ihres Vermögens und ihrer Güter widerrechtlich beraubt worden sind. — Es genüge, einmal an diese Rechtsverletzung erinnert zu haben, ihren Spuren begegnen wir in Rom bei Schritt und Tritt.

das Haupt seitwärts kehrt. Wer aufmerksam dies Auge betrachtet, der wird nachgerade Furcht empfinden vor dem Zorne und den Vorwürfen, die es ausspricht. Dem Ausdrucke der innern Erregtheit entspricht die ganze äußere Haltung und die lose, lässige Gewandung, vor allem Andern die Behandlung der nackten Körpertheile; jedes Blutgefäß ist angeschwollen, das ganze Netz der Adern tritt sichtbar hervor, alle Fibern zittern, alle Muskeln sind gespannt und aufgebauscht, die Lippen treten fast unschön hervor; das Alles ist in dem durchsichtigen Marmor mit unnachahmlicher Kunst ausgeführt.[1]) Und doch wird der Betrachtende, welchem Moses aus der heiligen Schrift bekannt ist, nicht völlig befriedigt. Wie oben angedeutet worden, hat Michelangelo den zürnenden Moses ausgedrückt, welcher im aufflammenden Unwillen den ägyptischen Dränger erschlägt und mit eiserner Standhaftigkeit ein störrisches Volk vierzig Jahre lang durch die Wüste führt; aber die hohe, religiöse Weihe, die Moses vor dem brennenden Dornbusche und auf dem Scheitel des Sinai empfangen, der Mann voll Liebe und Gottvertrauen sprechen nicht aus diesen Zügen. Das echt religiöse Gefühl wird sich Moses nie in der Gestalt Michelangelo's vorstellen; dem Kunstwerk bleibt dennoch sein höchster Werth.

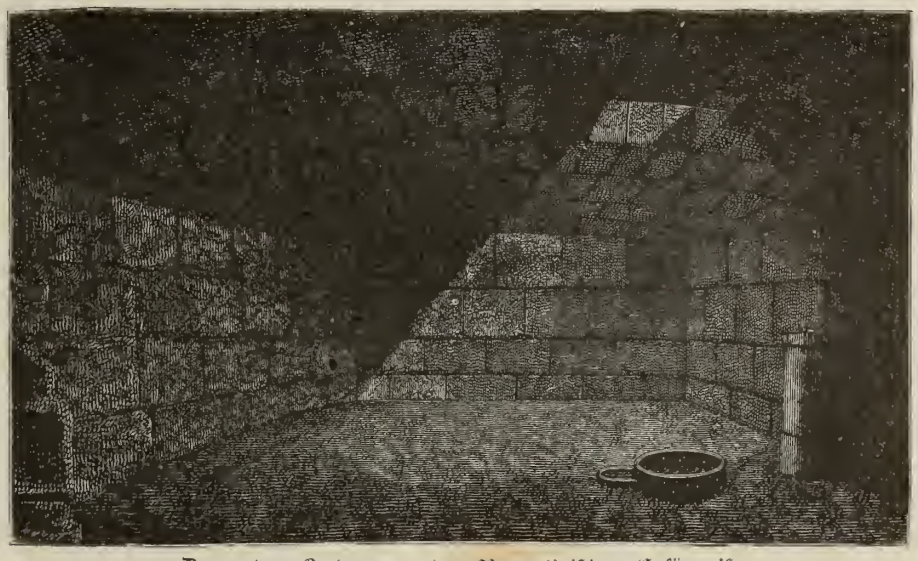
Moses von Michelangelo.

Gewiß wollte der Künstler in diesem so aufgefaßten Moses den verklärten Julius II. darstellen, und etwas von dem Papste spricht aus Moses. Neben diesem Bilde stehen noch zwei andere Statuen von Michelangelo's Hand, Lia und Rachel, als Sinnbilder des thätigen und beschaulichen Lebens. Andere Standbilder sind nach des Meisters Modellen gefertigt.

[1]) Die Ansätze der Hörner an der Stirne sind die sinnliche Darstellung der zwei Lichtstrahlen, die von Moses' Haupt in Folge seines Umganges mit Gott ausgingen.

Der Mamertinische Kerker.

Am Fuße des Kapitol's, im Herzen des alten Rom, befand sich das älteste Staatsgefängniß, der Mamertinische Kerker. Seine zwei Haupträume waren enge, unterirdische Verließe, über einander gebaut, so daß die Wölbung des untern den Boden des obern bildete. Letzteres war ursprünglich nur durch ein viereckiges in den Boden gebrochenes Loch zugänglich und spärlich durch schmale Oeffnungen in den zwei Meter dicken Mauern erleuchtet. Die Höhe beträgt etwa fünf Meter, die Länge der ungleich großen Seiten fünfthalb bis fünf Meter. Eine runde Oeffnung führte in den untern Kerkerraum, der etwas über zwei Meter hoch fast einen Halbkreis bildet. Beide Gefängnisse sind mit gewaltigen Tufblöcken gebaut, die untere Wölbung in der ältesten Bauweise durch überkragende Steine. Die Gefangenen wurden mittelst Stricken in die Kerkerräume gesenkt, um daselbst erdrosselt zu werden oder den Hungertod zu sterben. [1]) Wenn



Der untere Kerkerraum im Mamertinischen Gefängniß.

bei feierlichen Triumphzügen der siegreiche Feldherr oben auf dem Kapitol im Tempel des Jupiter das Dankopfer darbrachte, wurden die überwundenen, verhöhnten Könige und vornehmen Gefangenen im Mamertinischen Verließ schmachvoll niedergemacht.

Nach der beständigen Ueberlieferung wurden die Apostelfürsten im untern Gefängnißraum, dem sogenannten Tullianum, vor ihrem Tode von Nero eingekerkert. Dieselbe Ueberlieferung fügt hinzu, daß die Apostel durch ihre Belehrungen die Gefängnißhüter Prozessus und Martinianus und vierzig Mitgefangene zum Glauben an Christus bekehrt, welche alle dafür das Zeugniß des Leidens und Blutes ablegten. Da kein Wasser vorhanden war, um die Neubekehrten zu taufen, sprudelte plötzlich wunderbar die Quelle aus dem Felsengrunde, welche heute noch

[1]) Der Geschichtschreiber Livius berichtet, daß der König Ankus Marcius gegen die sich mehrenden Verbrecher den obern Kerker erbaut habe; bei den Schriftstellern heißt er robur = Eichenholz, von den Eichenplanken, welche zum Baue verwendet wurden. Vom tiefern Gefängniß berichtet Sallust also: „Im Kerker ist ein Raum, Tullianum genannt, der sich etwa zwölf Fuß in die Erde senkt. Ihn festigt ringsum und darüber ein Gewölbe, mit steinernen Schwibbogen verbunden, aber durch Schmutz, Dunkel, Gestank ist sein Aussehen wüst und grauenhaft". In diesem starb Pleminius (Livius XXIX, 22.), der Afrikaner Jugurtha rang sechs Tage mit dem Tode, bis er verschmachtete; Cicero ließ darin die Katilinarier erdrosseln; auch Sejanus, der Günstling des Kaisers Tiberius, und Simon, des Goras Sohn, einer der Führer der Juden, der bei der Zerstörung Jerusalems zum Gefangenen gemacht worden, starben im Tullianum, nebst Andern, die einst berühmte Namen trugen.

fließt. So die Legende. Der Name des Kerkers Tullianum wird auf den König Servius Tullius zurückgeführt, welcher das Gefängniß angelegt habe; die Bauweise scheint aber der Annahme zu widersprechen. Neuere Schriftsteller leiteten die Benennung von einem altlateinischen Worte Tullius, das ist, Brunnenhaus ab, so daß wir in dem Gefängniß ein uraltes Brunnenhaus zu suchen hätten! Damit würde auch das Wunder der Legende über den Ursprung der Quelle wegfallen. Es ist aber zum Wenigsten auffallend, daß kein römischer Schriftsteller, bei welchen vom Tullianum so oft die Rede ist, weder die Quelle noch das vermeintliche Brunnenhaus erwähnt; noch auffallender wäre, wenn die Römer einen Kerker, wo eine lustige Quelle

Eingang zum Marmertinischen Kerker.

sprudelt, dazu bestimmt hätten, manchen Gefangenen darin verschmachten und des Hungertodes sterben zu lassen.

Beide Gefängnißräume sind heutzutage auf bequemen Treppen zugänglich. Der Ueberlieferung entsprechend werden sie als ehrwürdige, geweihte Stätten betrachtet und sind in kirchliche Räume umgewandelt worden, worin der Altar für die Feier des unblutigen Opfers steht. Ueber dem Kerker erhebt sich eine Kirche unter dem Titel St. Joseph der Zimmerleute (S. Giuseppe de' Falegnami), weil sie von Mitgliedern dieses Gewerkes erbaut worden.

St. Peter auf Montorio.

(San Pietro in Montorio).

Wer einmal als Gefangener im Mamertinischen Gefängniß saß, der verließ in der Regel den feuchten, dunkeln Raum nicht mehr, oder nur um den letzten Gang anzutreten, den Gang zum Tode. Am 29. Juni im 67. Jahre unserer Zeitrechnung zogen auch zwei Insassen hinaus; auch für sie war es der letzte Gang. Der hl. Paulus wurde gen Süden auf der ostiensischen Straße hinausgeführt, um außerhalb der Stadtmauern, denn so wollte es das Staatsgesetz, den tödtlichen Streich zu empfangen. Und der hl. Petrus? Die Angaben sind verschieden, oder vielmehr sie sind unbestimmt. Berichte sagen, daß er westwärts geführt wurde, dahin ungefähr, wo heute sein wunderbarer Dom steht. Ja, die Einen glauben, und nicht ohne Grund, daß das Kreuz, an dem er starb, nicht weit von der Stelle auf-

gepflanzt wurde, wo jetzt in der marmornen Konfession seine Gebeine niedergelegt sind, oder wo der Fuß seines ehernen Standbildes vom Pilger geküßt wird. Andere halten fest an der allgemeinen und gewöhnlichen Ueberlieferung, daß er an der Rennbahn des Nero und den Gärten Cäsar's vorüber hinaufgeschleppt worden auf die Scheitelhöhe des Janikulum, einem Bergrücken, der an der Seite des vatikanischen Hügels emporsteigt.

Im Mittelalter bekam der Berg, der höchste von den Hügeln Rom's, den Beinamen des goldenen, der in der heutigen Benennung Montorio nachklingt; den Beinamen verdient der unvergleichliche Punkt auch heute noch durch die wunderbare Fernsicht, — auf die ewige Roma. Da breitet sie sich aus die Königin der Städte, umkränzt von einer Hügelkrone: gegenüber der Monte Pincio mit den weißen Stiegen und Stegen, die hinaufführen, mit den schönen Alleen auf seinem Scheitel, weiter zur Rechten die Thürme von Santa Trinita, dann die langen Fensterreihen des Quirinal, welche der Eindringling entweiht, noch weiter zur Rechten die Thürme und die Kuppeln von Maria Maggiore, zu äußerst St. Johann im Lateran und ganz nahe am andern Tiberufer der Aventin mit seinen stillen Kirchen und Klöstern. Außer den Mauern und jenseits der Hügel dehnt sich zur Rechten unermeßlich die flache Campagna aus mit den Bogen der Wasserleitungen und den Ruinen alter Pracht und dem Schutte früherer Paläste, zur Linken die Höhenzüge der Sabinerberge, geradeaus mit schönen Terrassen die Berge von Albano mit den schimmernden Häusergruppen von Frascati, Rocca di Papa, Castel Gandolfo. . . . Und unmittelbar zu den Füßen, vom Saume des Hügels an, entrollt sich wie ein buntfarbener Teppich das einzige Rom, das alte Rom mit seinen starrenden Trümmern, mit dem Kolosseum, das, ob auch halb zerbrochen, riesenhaft die neuen Zwergbauten überragt, das neue Rom mit seinen Palästen, mit seinen Thürmen und Kuppeln. Letztere vor Allem zählt und sucht der Fremde so gerne, um sich im Häusermeer zurecht zu finden und Rom unauslöschlich dem Gedächtniß einzuprägen: da unten ganz nahe Santa Trinita mit dem Pilgerhospiz, dort S. Carlo a' Catinari und Gesu, die Kirche der Jesuiten, hier St. Andrea della Valle, die Sapienza, S. Carlo am Corso, u. s. f., alle von Kuppeln überragt, im verjüngten Maßstabe von St. Peter. Als äußerste Punkte der Fernsicht ragt zur Linken die Kuppel von St. Peter am Hügelabhange empor, zur Rechten erscheint am Tiberstrande St. Paul mit der neuen Basilika und der im Goldglanz der Mosaik strahlenden Fassade. Der Anblick vom „Goldenen Berge" aus ist so schön, so entzückend, daß der Schauende unwillkürlich sich sagt: der kann nie mehr ganz unglücklich sein, der einmal hier oben gestanden, denn im größten Leide müßte die Erinnerung daran den bittersten Wermuthstropfen versüßen.

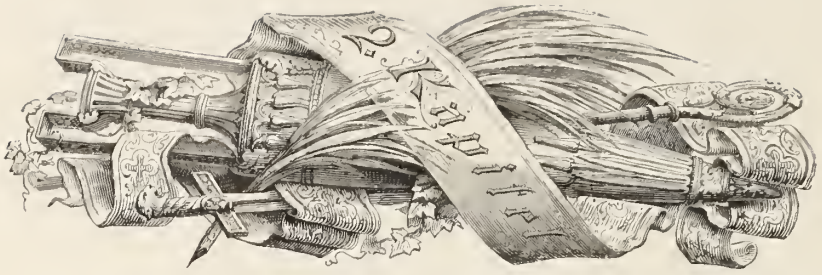
Das Tempelchen auf S. Pietro in Montorio.

Einst sagte Christus zu Petrus: „Als du jung warest, da gürtetest du dich selbst; aber wenn du alt geworden, wirst du die Hände ausstrecken, und ein Anderer wird dich gürten und führen, wohin du nicht willst." Dieses sagte Christus, wie der Evangelist ausdrücklich hinzufügt, um anzudeuten, durch welchen Tod er, Petrus, Gott verherrlichen würde. Da droben,

Die Geisselung, von Sebastiano del Piombo.

auf dem Janikulum, erfüllte sich dies Wort. Da streckte Petrus am Kreuze seine Hände aus und es gürteten ihn an das Holz der Schmach die Knechte der Römer. Ganz Rom lag zu seinen Füßen; das marmorne Rom des Kaisers Augustus, das goldene des Nero. Ueberall Paläste, überall Tempel, überall ragende Säulen und Thürme und Kuppeln, überall Denkmale und Siegeszeichen, aber kein Kreuz leuchtet im Morgenglanz, kein Denkmal erinnert an Christus. Und jetzt, so weit das Auge reicht, nichts als Kuppeln und Thürme, Dome und Kirchen, und von allen strahlt das Kreuz. Hätten die Peiniger und Zuschauer bei der Kreuzigung des hl. Petrus einen Blick auf dieses neue christliche Rom werfen, den St. Peters-Dom schauen können, und hätte Einer ihnen gesagt: dieser Riesenbau, diese wunderbare Kuppel ist das Grabmal des armen Sterbenden am Kreuze, — gewiß es hätte nicht so viel gebraucht, um sie zum Glauben und zur Lehre Christi zu bekehren! — Ein kleines Tempelchen, eingefaßt von den Mauern eines Franziskanerklosters, bezeichnet die Stelle, wo nach der Ueberlieferung das Kreuz des hl. Petrus gestanden. Bramante, welcher den Plan zu St. Peter entwarf, baute auch dieses Denkmal dem Apostelfürsten (vollendet 1502), das in seinen kleinen Verhältnissen an die Schönheit der Kuppel im Vatikan erinnert. Sechzehn Säulen aus Granit, mit Basen und Kapitälen aus weißem Marmor, umkränzen das untere kreisrunde Geschoß, über dem sich ein zweites erhebt, von einer kleinen Kuppel überwölbt. Im Innern steht ein Statue des hl. Petrus. Das Tempelchen trägt keinerlei Schmuck, aber gerade diese Einfachheit bei den schönen Verhältnissen lassen es als das schmuckste Denkmal erscheinen. Nach dem ursprünglichen Plane sollte der viereckige Klosterhof in einen kreisrunden Bau mit einem Säulenumgang umgeschaffen werden, was aber nie zur Ausführung kam.

Wie das Tempelchen, so wurde das Kloster der Franziskaner auf Kosten des edeln spanischen Königspaares Ferdinand und Isabella gebaut. Als am Bergabhange gegen die Stadt zu in Folge gefährlicher Risse ein Theil sich abzulösen drohte, war es wieder ein spanischer König, Philipp III., welcher den Hügel durch Untermauerung befestigen und so den Vorplatz mit der herrlichen Aussicht anlegen ließ. Die vom Baumeister Baccio Pintelli erbaute Kirche wurde 1500 dem hl. Petrus geweiht. Prächtig steht sie mit der einfachen, geschmackvollen Stirnseite am Rande des Hügels; sie ist nicht groß, aber reich an merkwürdigen Grabmälern, Bildhauerarbeiten und Gemälden. Das berühmteste unter den letztern ist die Geißelung Christi von Sebastiano del Piombo. Um dem größten Maler Rafael einen Nebenbuhler zu erwecken, fertigte Michelangelo die Zeichnung, während sie sein Freund und Anhänger, der genannte Künstler, welcher wie die meisten Venezianer in der Mischung und Anordnung der Farben große Gewandtheit besaß, ausmalen sollte. So entstand das Bild durch das Zusammenwirken von zwei Meistern. Die Abbildung gibt nur die Arbeit Michelangelo's wieder. In der Art, womit der größte körperliche Schmerz im mißhandelten Heiland ausgedrückt ist durch die gewaltsame Verrenkung der Glieder, durch die Bewegung und Verschiebung der Muskeln und den leidensvollen Ausdruck, wird man leicht den großen Meister erkennen können. Das glaubensvolle Gemüth wird sich den Erlöser an der Säule der Geißelung allerdings ruhiger, sanfter, ergebener vorstellen und ihm edlere, weichere körperliche Formen leihen.



Die Kapellen im Vatikan.

1. Die Sixtinische Kapelle.

(Cappella Sistina.)

Die Sixtinische Kapelle bildet nicht einen Theil der St. Peterskirche, sondern ist in den vatikanischen Palast hineingebaut: es ist die päpstliche Hauskapelle für halb öffentliche kirchliche Feierlichkeiten zweiten Ranges, an denen der Papst sich betheiligt.

Die Kapelle führt ihren Namen von Sixtus IV., welcher sie durch den Florentiner Baccio Pintelli in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts bauen ließ. Sie bildet ein großes Viereck, dessen Länge und Breite 40 und 18 Meter betragen. Eine hohe und geschmackvolle Marmorschranke trennt den für die Geistlichkeit bestimmten vordern Raum von den Plätzen der Laien. Ein hohes Tonnengewölbe überspannt die Kapelle, welches an den Längenseiten in Spitzbögen ausläuft und dadurch die eintönigen Linien unterbricht und die malerische Wirkung erhöht. Spiegelglatter Marmor mit eingelegter Arbeit ziert den Boden.

Sandro Botticelli erhielt von Sixtus IV. den Auftrag, die Kapelle mit Wandmalereien auszustatten. Einen großen Theil führte er selbst aus, für die andern wurden die berühmtesten Meister aus Toskana berufen, Perugino, Rosselli, Signorelli, Ghirlandajo.

Die Seitenwände haben in der Höhe eine dreifache Gliederung; in der Länge sind die zwei untern Abtheilungen durch gemalte Wandpfeiler, die oberste Abtheilung durch die rundbogigen Fenster in Felder abgetheilt. Gemalte Vorhänge überkleiden die Flächen der untersten Reihe; einst wurden hier die sogenannten Tapeten Rafael's aufgehängt, von denen noch die Rede sein wird. Die Felder der Mittelreihe sind mit den Gemälden der genannten Künstler ausgefüllt. Die zur rechten Seite beziehen sich sämmtlich auf das Leben und die Geschicke Moses', des Führers des auserwählten Volkes. Nach der Sitte und dem Geschmacke der damaligen Zeit sind auf demselben Bilde gewöhnlich mehrere Ereignisse um den Hauptgegenstand gruppirt. Sie stellen der Reihe nach dar 1.) Moses' Reise nach Aegypten (Perugino); 2.) Moses in der Wüste vor dem brennenden Dornbusch (Botticelli); 3.) Pharao's Untergang im Rothen Meere (Rosselli); 4.) Die Gesetzgebung auf Sinai (Rosselli); 5.) Die Bestrafung der Söhne Aaron's Korah, Dathan und Abiram (Botticelli); 6.) Moses' Abschied und Tod (Signorelli).

In allen diesen Bildern ist Moses als Vorbild des Erlösers des Stifters und Führers des neuen auserwählten Gottesvolkes aufgefaßt, darum entsprechen diesen Darstellungen die Bilder an der linken Seitenwand, welche dem Leben Jesu entnommen sind. 1.) Die Taufe Christi im Jordan (Perugino); 2.) Die Versuchung Christi; wie Moses in der Wüste dem wahren Gott die Ehre gab, so der Erlöser, als er zuließ, daß Satan ihn versuchte (Botticelli); 3.) Die

Michelangelo Buonarotti.

Berufung der Apostel Petrus und Andreas, das beste und schönste dieser Wandgemälde (Ghirlandajo); 4.) Die Bergpredigt (Rosselli); 5.) Christus übergibt dem hl. Petrus die Schlüsselgewalt (Perugino); 6.) Das Abendmahl (Rosselli). Auf der großen Hauptwand hinter dem Altare malte Perugino auf einer Seite die Auffindung Moses', auf der andern die Geburt Christi, in der Mitte die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau; unter ihr war Sixtus IV. im Gebete dargestellt.

Das breite Gesims über diesen Bildern trägt auf drei Seiten eine Gallerie mit einem eisernen Geländer. Zwischen den Fenstern im dritten Geschoß malte Botticelli achtundzwanzig Päpste. Hätte die Sixtina keine anderen Bilder aufzuweisen als die genannten, so würde sie doch zahllose Kunstfreunde anziehen. Doch von den vielen Hunderten, welche hier fast täglich

ein- und ausziehen, werfen die meisten nur einige flüchtige Blicke auf die merkwürdigen Bilderreihen; die Darstellungen an der Decke und an der Hauptwand, wo die Bilder Perugino's entfernt wurden, ziehen alle Aufmerksamkeit auf sich: es sind die größten Schöpfungen Michelangelo's.

Die Sixtinische Kapelle.

Im Jahre 1508 erhielt Michelangelo von Julius II. den Auftrag, die Decke der Sixtina zu bemalen. Römische Künstler, selbst Bramante, wird unter ihnen genannt, eifersüchtig auf die Gunst und den Vorzug Michelangelo's, sollen den Papst auf diesen Gedanken gebracht haben. Buonarotti hatte in großer Wandmalerei bisher nichts Erhebliches geleistet; mit Grund konnten daher seine Neider hoffen, daß er der Aufgabe nicht gewachsen sein werde. Wirklich lehnte Michelangelo den ehrenvollen Antrag des Papstes ab. Aber der Widerspruch reizte nur Julius II.

und er bestand darauf, daß der Meister den Auftrag ausführe, und setzte ihm eine Belohnung von 15,000 Dukaten aus. Michelangelo fügte sich; wie für alle großen Geister hatte das Schwierigste, das scheinbar Unmögliche den größten Reiz für ihn und er machte sich an das Werk. Am 10. Mai 1508 begann er die Arbeit. Er ließ befreundete Maler aus Florenz kommen, die ihm helfen sollten; ihre Leistungen befriedigten ihn nicht, er schickte sie heim und schlug ihre Malereien herunter. Nun wollte er Alles allein ausführen, sogar das Weißen der Wände und das Reiben der Farben besorgte er selbst, schloß sich in die Sixtina ein und arbeitete mit so rastlosem Eifer, daß im Herbst desselben Jahres die Hälfte der Decke, nach zweiundzwanzig Monaten die ganze Arbeit vollendet war, was geradezu wunderbar erscheint, wenn man die Aufgabe betrachtet.

Um keinen Raum für die Kunst unbenutzt zu lassen, gibt Michelangelo dem Gewölbe eine durchgeführte bauliche Gliederung; ein sich kreuzendes Balkengerüste mit schönen Gesimsen und Wandsäulen bildet ein Spiegelgewölbe, welches die einzelnen Bilder umrahmt und abschließt. Wie die Wandbilder sich auf die Erlösung durch Christus beziehen, so sollten alle Darstellungen an der Decke in denselben Kreis der heiligen Geschichte hineingezogen werden von der Erschaffung des ersten Menschen bis zu dessen Erneuerung durch den Opfertod Christi.

Die lybische Sibylle.

„Diese Gemälde an der Decke der Sixtinischen Kapelle sind das Erhabenste und Gediegenste, was Michelangelo in den verschiedenen Fächern der Kunst überhaupt geleistet hat. In ihnen zeigt sich sein großer Geist in seiner höchsten Würde und Reinheit . . . Sie bilden ein die Schicksale der Welt, des Menschen und dessen durch die heilige Schrift geoffenbarten Verhältnisse zu

Gott schilderndes, großartiges Gedicht und stellen die Schöpfung der Welt und des Menschen, den Sündenfall mit seinen Folgen, die wunderbare Rettung des auserwählten Volkes, die Annäherung der Zeit der Erlösung, versinnlicht durch die Vorfahren der heiligen Jungfrau, und die Propheten und Sibyllen, welche seine zukünftige Erscheinung verkündeten, dar." (Fr. Müller.) Die Mitte der Decke zeichnet in vier größern und fünf kleinern Bildern, die sich abwechselnd folgen, die Trennung von Licht und Finsterniß, die Schöpfung der Sonne und des Mondes, die Scheidung von Land und Wasser, die Erschaffung Adams und Eva's, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, das Dankopfer Noe's, die Sündfluth, Noe im Schlafe und seine Söhne. — Großartiger und erhabener werden diese Gegenstände wohl nie dargestellt, deutlicher kann das Uebersinnliche kaum dem sinnlichen Auge vorgeführt werden. Wie rauscht in den Bildern, welche die Schöpfung darstellen, Gott Vater in seiner ewigen Majestät über das Chaos und die Wasser voll göttlicher Erhabenheit dahin, von einer Heerschaar himmlischer Geister begleitet, die ihn halb tragen, halb von ihm in den wallenden Falten seines Gewandes getragen werden! Diese Gestalt des Schöpfers Himmels und der Erde blieb seitdem für alle Künstler Muster und Vorbild, selbst Rafael wußte keine erhabenere zu finden. Und mit welchem Kunstgefühl wird dargestellt, wie der aus der Erde geformte erste Mensch das Leben empfängt! Wieder schwebt der Ewige in der Wolke seiner Engel daher und berührt ihn leise mit der Spitze seines Fingers, und Adam erhebt sich von Leben und Lebenslust durchströmt. — In den Stichkappen des Gewölbes, das ist, in den großen Dreieckfeldern zwischen den Spitzbögen sind riesige Bilder in sitzender Stellung gemalt, hohe Männergestalten und Frauen mit Schriftrollen und Büchern beschäftigt, „lauter in ernste Betrachtung, in Hingebung an die göttliche Offenbarung und ihre Sendung versunkene, von höherer Eingebung erfüllte, über das Gewöhnliche der menschlichen Natur erhabene Wesen, deren Anblick das Gemüth mit heiligem Schauer und Bewunderung erfüllt." Es sind die Propheten, welche bei den Israeliten, die Sibyllen,[1]) welche bei den Heiden die Hoffnung auf den Erlöser wach erhielten und seine Ankunft verkündeten. Es war ein äußerst glücklicher Gedanke, diese herrlichsten Gestalten sinnend und forschend hinzusetzen zwischen die Szenen oben am Gewölbe und unten an den Wänden, zwischen die Begebenheiten, welche der Gegenstand ihrer Weissagungen waren. Und welche Würde und Majestät in diesen Propheten, welche einander gleichen, da sie alle von Gott begeistert sind, und doch wieder so ganz verschieden von einander! Jeremias, dasitzend mit verschränkten Beinen, den rechten Arm auf das Knie, den Kopf auf die Hand stützend, das Auge gesenkt, verloren in Wehmuth und Schmerz; Ezechiel, sich in höchster Aufregung gegen einen Engel umwendend, der ihm Gottes Rathschluß verkündet; Joel, forschend in das Lesen der Schriftrolle vertieft; Zacharias, eine schöne Gestalt voll heiliger Ruhe, Isaias, wie aus einem Traumgesichte erwachend, Daniel, der schönste Mann in des Alters Vollkraft; vergessend, daß er keine Feder in der Hand hält, macht er hastig mit der Rechten die Bewegung des Schreibens; Jonas, ausgespieen vom Seeungeheuer, mit dem Ausdruck des neuen, wiedergewonnenen Lebens. Ebenso großartig

[1]) Das christliche Alterthum sah es als eine unzweifelhafte Thatsache an, daß unter den Heiden mehrere berühmte Frauen, Sibyllen (Gottesberathene) genannt, aufgestanden, denen Gott in einem bestimmten Maße die Gabe der Weissagung verliehen, ohne daß man sie auf die gleiche Stufe mit den Propheten stellte. Die berühmtesten Kirchenväter waren der Ansicht, daß die Lesung der unter ihrem Namen vorhandenen Schriften nützlich sei, weil sie Beweise für das Christenthum gegenüber den Heiden enthielten. Nach der Ansicht anderer Kirchenlehrer standen sie unter dem Einflusse Satan's, doch so, daß sie auf Gottes Geheiß oft die Wahrheit den Heiden offenbarten und sie auf die Erlösung vorbereiteten. Im heidnischen Rom standen die sibyllinischen Bücher im höchsten Ansehen. Noch jetzt sind vierzehn Bücher sibyllinischer Schriften vorhanden, deren Inhalt aus den verschiedensten Zeiten stammt. Die Zahl der Sibyllen wird verschieden angegeben, vier bis zehn; von einer geschichtlichen Beglaubigung ist nicht die Rede. Als die berühmtesten Sibyllen werden genannt: die cumäische aus Unteritalien, die lybische aus Afrika, die delphische und erythräische aus Griechenland, die persische, babylonische, u. s. w.

DANIEL

und prächtig sind die Sibyllen dargestellt, die persische und cumäische als hochbetagte, mächtige Weiber, die erythräische und lybische in der Blüthezeit der Jahre mit fast männlichem Aussehen.

In den Feldern neben der Rundung der Fenster und in den Gewölbekappen der Spitzbögen oberhalb der Fenster, malte Michelangelo die Vorfahren der heiligen Jungfrau, deren Reihenfolge auf den göttlichen Erlöser überleitet. Die heilige Schrift nennt von den meisten einzig den Namen, ohne irgendwelche Ereignisse aus ihrem Leben zu erwähnen. Der große Meister half sich dadurch, daß er sie in Familiengruppen auffaßte. So sehen wir in den zweiunddreißig Feldern meistens kleine Familienszenen, in denen sich ein ruhiges, gesammeltes Harren auf die Zukunft und auf den kommenden Erlöser ausspricht. Es wiederholen sich darin nicht die gewaltigen Leiber der Propheten, aber die Bilder sind dafür so ruhig und friedlich und innig, wie wir so etwas von Michelangelo fast nicht erwarten dürfen.

Nicht eigentlich zu den Gemälden, sondern zu dem gemalten Baugerüste sind noch eine Menge Gestalten zu rechnen, welche Michelangelo am Gewölbe angebracht hat, von denen die einen in Naturfarbe, andere in einem die Steingebilde nachahmenden Tone, wieder andere in Bronzefarben ausgeführt sind.

Schon 1532 berief Clemens VII. den großen Meister wieder nach Rom, um an der Hauptwand der Kapelle über dem Altare, das letzte Gericht zu malen. Michelangelo machte sich sofort an das Werk, indem er die Entwürfe und Pläne anfertigte. Erst unter Paul III. 1541 ward die Arbeit vollendet. Das Gemälde mißt sechzig Fuß in der Höhe, und zahllose Figuren in allen denkbaren Stellungen und Gestalten bewegen sich darin.

Ein Bild vom jüngsten Gerichte wird immer ein Doppeltes darstellen müssen: die Hoffnung, das Vertrauen und die Seligkeit der Auserwählten und die Verzweiflung, die Strafe und Qual der Verdammten. Michelangelo hat den Gerichtstag fast einseitig als den Tag des Zornes und des Wehklagens aufgefaßt und auch dies in eigenthümlicher, aber jedenfalls in unbeschreiblich tiefer und ergreifender Weise. Von oben stürmen die Engel Gottes mit den Werkzeugen des Leidens Christi herab, weniger zum Trost der Gerechten als zur Verzweiflung der Sünder, welche trotz der Erlösung ihr ewiges Heil aus eigener Schuld nicht gewirkt haben. Unter diesen Gruppen erscheinen die Schaaren der Heiligen, unter denen vorzüglich die Martyrer an ihren Leidenswerkzeugen kenntlich sind; in ihrer Mitte erhebt sich auf dem Wolkensitze der ewige, furchtbare Richter; auf seinen Lippen schwebt das schreckliche Wort: „Weichet von mir, ihr Verdammten," so daß selbst Maria sich bebend an ihren göttlichen Sohn anschmiegt und als die immer barmherzige Mutter ihr Antlitz angstvoll von den Verworfenen abwendet. Unter dem zürnenden Gott wecken die Engel des Gerichtes mit Posaunenschall die Todten zum Leben und halten den Erstehenden das Buch der ewigen Rechenschaft vor. Zu ihrer Rechten schweben die Seligen verklärt zum Himmel, zur Linken stoßen die zürnenden Engel die emporringenden Verdammten zurück, die Teufel reißen sie in die Tiefe, wo sie der Fährmann der Hölle in die Wohnungen der Verzweiflung über den Strom führt, welcher keine Rückkehr gestattet. Die Szenen, welche auf diesem Theile des Bildes dargestellt werden, sind furchtbar, erschütternd, wahrhaft die Schrecken des Tages des Zornes. Diese Auffassung ist einseitig. Umsonst sucht man die Verklärten, die in ruhiger Seligkeit, in der Freudigkeit des ewigen Heiles um den Gottessohn sich sammeln. Ja, die Schrecken werden sogar auf Kosten des wahrhaft religiösen Ausdruckes hervorgehoben, denn überall begegnen wir nur der Darstellung übermenschlicher Gewaltigkeit. Selbst dem Richter mangelt das Gepräge göttlicher Majestät, und er erscheint mehr als zürnender Riese. Alle Figuren, die Auserwählten wie die Verworfenen, mit ihren gewaltigen Körpern in ihren Stellungen und im Ausdrucke, gleichen nicht mehr Erdenbewohnern, darum streifte ihnen der Künstler auch alle Hülle ab, obwohl ihm nichts ferner lag, als für

lüsterne Augen zu malen. Aber es ist doch eine schwache Seite der Darstellung; schon Paul IV. ließ an den Gestalten die Blößen decken. In der Einseitigkeit der Auffassung betrachtet und hingenommen, ist aber das jüngste Gericht die höchste Leistung der Kunst.

Alle Gemälde in der Sixtina haben außerordentlich gelitten; sie sind theils rauchgeschwärzt, theils verblaßt. Der erste Eindruck ist nicht günstig. Nur bei heiterer Witterung ist die Betrachtung möglich. Dies ist um so schlimmer, da Michelangelo's Arbeiten oft und lange gesehen werden müssen, um verstanden zu werden.

Die Kapelle Paul's III.

Cappella Paolina.

Im Friese über dem marmornen Thürbalken ist der Name Paul's III. eingeschrieben, denn dieser Papst ließ die Kapelle 1540 durch den Baumeister Antonio da Sangallo bauen und durch Michelangelo, seinen bevorzugten Meister, mit zwei Wandgemälden zieren:

Die Kreuzigung des hl. Petrus.

die Bekehrung des hl. Paulus und die Kreuzigung des hl. Petrus. Michelangelo war hochbetagt, er stund im fünfundsiebenzigsten Lebensjahre, und fühlte in sich nicht mehr die Kraft zu neuen, großen Unternehmungen, aber er konnte seinem hohen Gönner keinen Wunsch abschlagen. Beide Gemälde zeugen von der Eigenthümlichkeit des Künstlers, aber auch von dem lähmenden Drucke des Alters; der Meister der Sixtina ist nicht mehr darin. Uebrigens haben die Gemälde in Folge eines Brandes und durch die Einflüsse der Zeit gelitten und sind durch Ueberarbeitung entstellt worden. — Die Paolina wird am ersten Adventsonntag zur Abhaltung des vierzigstündigen Gebetes benützt und in den letzten Tagen der Charwoche in das heilige Grab umgewandelt.

Die Kapelle Nikolaus' V.

Cappella di Nicola V. oder di San Lorenzo.

Die kleine Hauskapelle, welche sich Nikolaus V. bauen ließ, wurde im Jahre 1447 von Fra Angelico da Fiesole ausgemalt. Der Künstler aus der Klosterzelle zählte damals sechzig Jahre, aber aus den Gemälden der Kapelle spricht die Anmuth, die Frische, die Schönheit, Lieblichkeit und Unschuld der Jugend. Man könnte sich kaum einen schneiden-

Der hl. Stephan.

Von Fra Fiesole.

deren Gegensatz denken auf dem Gebiete der religiösen Malerei, als ein Gang aus der Sixtina in die Kapelle Nikolaus' V. ihn dem Auge und Gefühle vorführt und aufdrängt. Dort der Ausdruck der Kraft und Gewalt in jedem Pinselstrich, in jeder Falte des Gewandes und in jeder Fiber der Gestalten, wobei fast absichtlich Alles vermieden wird, was freundlich und liebend zum Herzen und zum Gemüthe spricht. Hier dagegen flößen die Bilder Fiesole's Ruhe und Friede, Beseligung und Liebe ein.

Die Kapelle ist von einem Kreuzgewölbe überbaut, in dessen äußersten Feldern die ehrwürdigen Gestalten der Evangelisten auf blauem, sternbesäetem Grunde thronen. In zwei Bilderreihen sind Begebenheiten, oben aus dem Leben des hl. Stephan, unten des hl. Laurentius dargestellt. Obiges Bild, welches freilich kaum eine Ahnung von der Schönheit der Wandgemälde gibt, stellt die Weihe des hl. Stephan zum Diakon durch den hl. Petrus dar und die Almosenspende des Leviten. Die Gemälde sagen und beweisen am besten, daß für Fra Angelico die Ausübung seiner Kunst eine Beschäftigung mit heiligen Gedanken, wahrhaft ein Gebet, ein Gottesdienst war. Dazu sind die Gestalten so zart und fein behandelt, als hätte er unter der fast durchsichtigen Leibeshülle nur die Seele in ihrer keuschen und jungfräulichen Schönheit zeichnen wollen. Die Ausführung im Einzelnen und Kleinsten ist so vollendet und vollkommen, wie in den kleinen Bildern, welche die kunstfertigen Mönche im Mittelalter auf das Pergament der Gebetbücher malten. Es erinnern auch die Bilder Fiesole's sofort an diese Kleinmalerei.

Der hl. Johannes.
Von Fra Fiesole.

3. Kapitel.

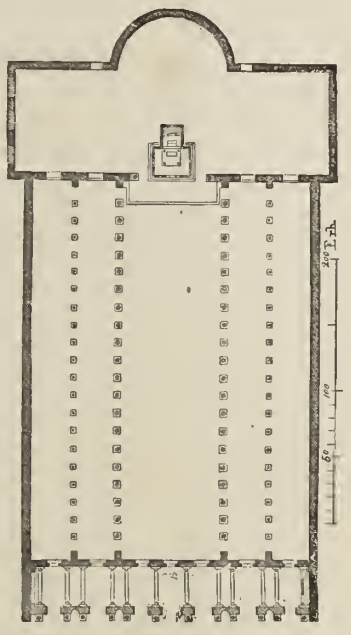
St. Paul vor den Mauern.

(S. Paolo fuori le mura.)

Schon im ersten Theile (S. 33) wurde erzählt, daß der hl. Paulus an der Heerstraße, welche von Rom zur Hafenstadt Ostia führt, den Martyrertod litt. Daselbst, eine halbe Stunde von den Mauern entfernt, fand er in der Katakombe der Kommodilla eine Grabstätte. Auf Bitten des Papstes Silvester baute der Kaiser Konstantin im Jahre 324 über dem Grabe eine Basilika, welche der vatikanischen von St. Peter ähnlich war. Schon im Jahre 386 ertheilte der Kaiser Theodosius der Große, im Verein mit seinen Mitregenten Valentinian II. und Arkadius, dem Präfekt von Rom den Auftrag, eine neue Kirche zu bauen, sie gemäß der Heiligkeit des Ortes zu schmücken, der Menge der Besucher entsprechend zu erweitern und nach dem Eifer der Andacht glanzvoll aufzuführen." Die Paulskirche ward zu einem wunderbaren, herrlichen Bau, — schöner, größer als selbst St. Peter im Vatikan. Eine Vorhalle mit vierfachen Säulengängen, mit einem Brunnen in der Mitte, grenzt einen weiten Raum vor dem Heiligthum ab und führt zu den sieben Thoren, welche in das Innere geleiten. Viermal zwanzig gewaltige Marmorsäulen schreiten in langen Zeilen durch die Basilika, theilen den Raum in fünf Schiffe und tragen die schönen, reichgezierten Bogen. Ueber dem Mittelschiff strahlt die aus Cedern vom Libanon gebaute Decke, überkleidet mit vergoldeten Platten aus Bronze. An den hohen Wänden über dem Bogen zieht sich ein Kranz von runden Bildern hin, welche die Porträtzüge der Päpste darstellen, vom hl. Petrus an bis auf Pius VII., denn alle Jahrhunderte trugen bei zum Schmucke der Paulskirche. Darüber prangt eine doppelte Reihe von Darstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testamentes. Beim Abschluß des Mittelschiffes erhebt sich, von zwei Riesensäulen gestützt, der sogenannte Triumphbogen, über und über mit goldstrahlender Mosaik besetzt. Galla Plazidia, die Tochter Theodosius' des Großen, ließ dieselben unter Leo I. anbringen, wie die Inschrift am Rande des Bogens heute noch sagt. Der Gegenstand der Darstellung ist der geheimen Offenbarung entnommen. In der Mitte erscheint in riesigen Verhältnissen das Brustbild Christi, die Rechte ist zum Segen erhoben, die Linke trägt einen Stab, der ursprünglich wohl in ein Kreuz endigte. Neun Strahlen gehen vom Haupte aus und ein Lichtkreis umfließt es, welcher wie ein Regenbogen in verschiedenen Farben

spielt. Zu beiden Seiten oben sind die Sinnbilder der vier Evangelisten, unten die vierundzwanzig Aeltesten abgebildet, welche auf Christus zueilen, um ihm ihre Kronen zu Füßen zu legen. Die zwei Gestalten unten bei den Ansätzen des Bogens stellen die Apostelfürsten dar. Ein heiliger, ja düsterer Ernst spricht aus allen Zügen, und das mühevolle Ringen des Künstlers, den Gestalten den Ausdruck himmlischer Majestät und Erhabenheit zu leihen, spricht sich deutlich aus. Hinter den Triumphbogen fügt sich an das Langhaus das Querschiff an mit der halbrunden Ausweitung in der Mitte. Der obere Theil derselben oder die Muschel ist gleichfalls mit Mosaik ausgelegt, welche unter Honorius III. 1216—1227 gefertigt wurde: in der Mitte das Bild des thronenden Erlösers, zur Rechten Petrus und Andreas, zur Linken Paulus und Lukas, im Streifen darunter folgen sich der Reihe nach die Bilder der Apostel, zwischen denen schlanke Palmen emporstreben.

Im Querschiffe steht unter dem Triumphbogen der Altar, von einem sogenannten Ciborium, das ist, einem Baldachin oder Schutzbau im schönsten gothischen Stile überragt.



Grundriß der Basilika von St. Paul.

Welchen Eindruck der herrliche Bau auf den Besucher machte, schildern uns die Verse des Dichters Prudentius, welcher die Paulskirche einige Jahrzehnte nach ihrer Vollendung besuchte. Er singt also:

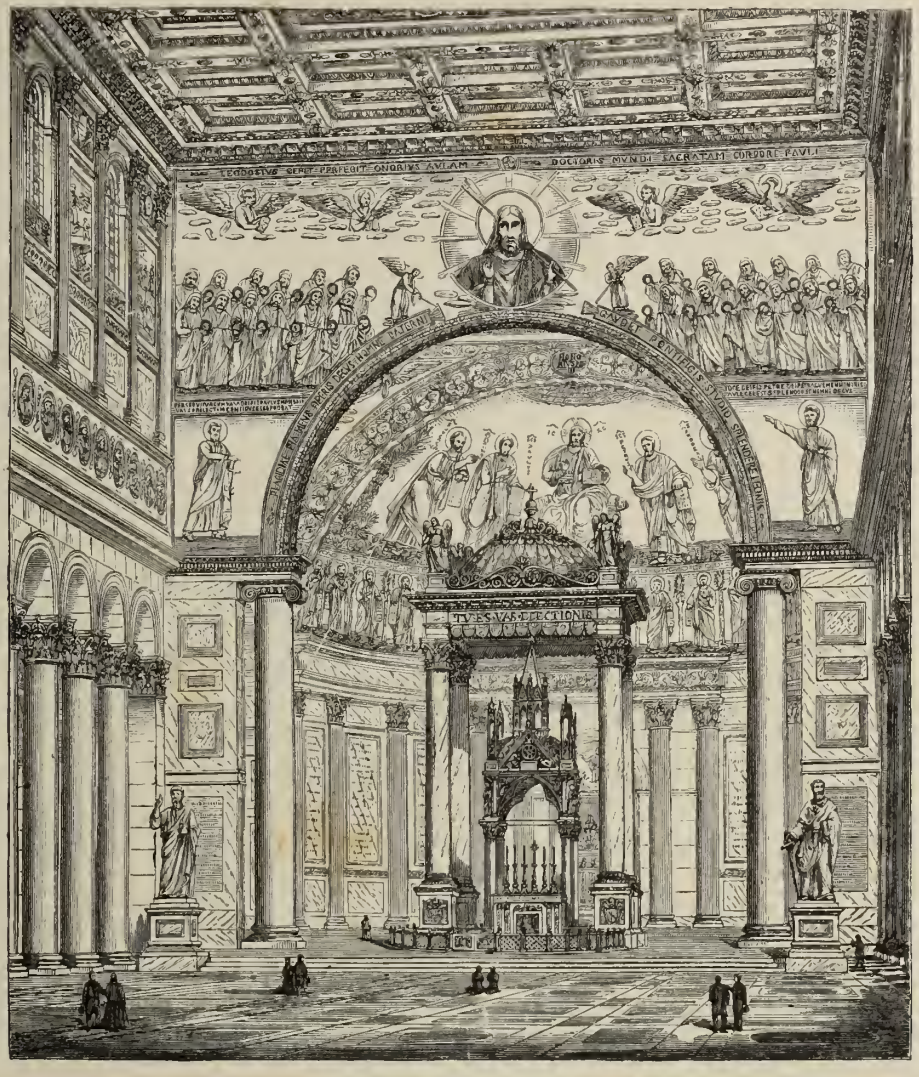
„Jenseits an Ostia's Straße erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zur Linken der Strom wogend den Rasen umfaßt;
Königlich pranget der Ort, es erbaute den ragenden Tempel,
Schließend der Hallen Kreis, glänzend ein gütiger Fürst.
Platten von Golde bekleiden die Balken, daß ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Morgen erglänzt, leuchte im Innern der Strahl.
Säulen von pariſchem Marmor tragen das goldne Getäfel,
Vierfach theilend den Raum, stützend den goldenen Dom.
Herrlich im farbigen Schmelz erheben sich wölbend die Bögen
Aehnlich des Lenzes Flur, prangend im farbigen Kleid."

In Folge eines Erdbebens stürzte im Jahre 801 die goldene Decke ein; der neue Dachstuhl wurde durch kein Getäfel bedeckt, so daß das schöne Balkenhängewerk sichtbar blieb, aber eine reiche Bemalung erhielt.

An sich schon ein merkwürdiger Bau, ward die Paulskirche mit jedem Jahrhunderte ein Gegenstand höheren Interesses, in dem Maße als andere Denkmale aus den Urzeiten des Christenthums verschwanden. Als auch die alte St. Peterskirche ohne Schonung der Zerstörung preisgegeben worden, war St. Paul vor den Mauern der älteste, ehrwürdigste Zeuge aus den glaubensvollsten Jahrhunderten des christlichen Rom. Mit eifersüchtiger Liebe wachten darum die Päpste der letzten Jahrhunderte über die Erhaltung der alten Basilika. Fast anderthalbtausend Jahre hatte sie überdauert, den Einflüssen der Zeit und den zerstörenden Wirkungen der Naturereignisse siegreich getrotzt, zwei Erderschütterungen in den Jahren 801 und 1348 hatten sie nicht niedergeworfen, von dem oströmischen Feldherrn Belisar war sie als Festung benützt worden, Longobarden und Sarazenen hatten sie ausgeraubt und verwüstet, ... — durch eine Unvorsichtigkeit sollte das herrliche Denkmal in Trümmer gewandelt werden. Ein Bleidecker ließ aus Unachtsamkeit die Kohlenpfanne auf dem Holzdache stehen; in der Nacht vom 15. auf den 16. Juli 1823 stieg eine Feuersäule auf, in fünf Stunden war die Kirche fast ganz zerstört; am Morgen bezeichnete ein wüster Trümmerhaufen den Ort, wo St. Paul gestanden, die Säulen und Statuen aus Marmor waren zu Kalk verbrannt, schwarze Mauerreste starrten düster empor.

Die alte Basilika von St. Paul.

Pius der VII., einst als Benediktiner von St. Paul auch ein Hüter des Heiligthums, lag todtkrank darnieder. Man ersparte dem Greise, der in seinem Leben so manches Leid empfunden, einen unsäglichen Schmerz; er starb, ohne etwas um das traurige Ereigniß zu wissen. Sein Nachfolger Leo XII. ließ durch eine Kommission von Kardinälen und Bauverständigen ein Gutachten über den Neubau ausfertigen. Es wurde beschlossen, die Basilika nach den früheren Plänen und in den gleichen Größenverhältnissen wieder aufzubauen. Wie die Kunde vom Brande in der ganzen christlichen Welt einen schmerzlichen Nachhall geweckt, so lud Leo XII.



Die Mosaikbilder in der Kirche des hl. Paulus.

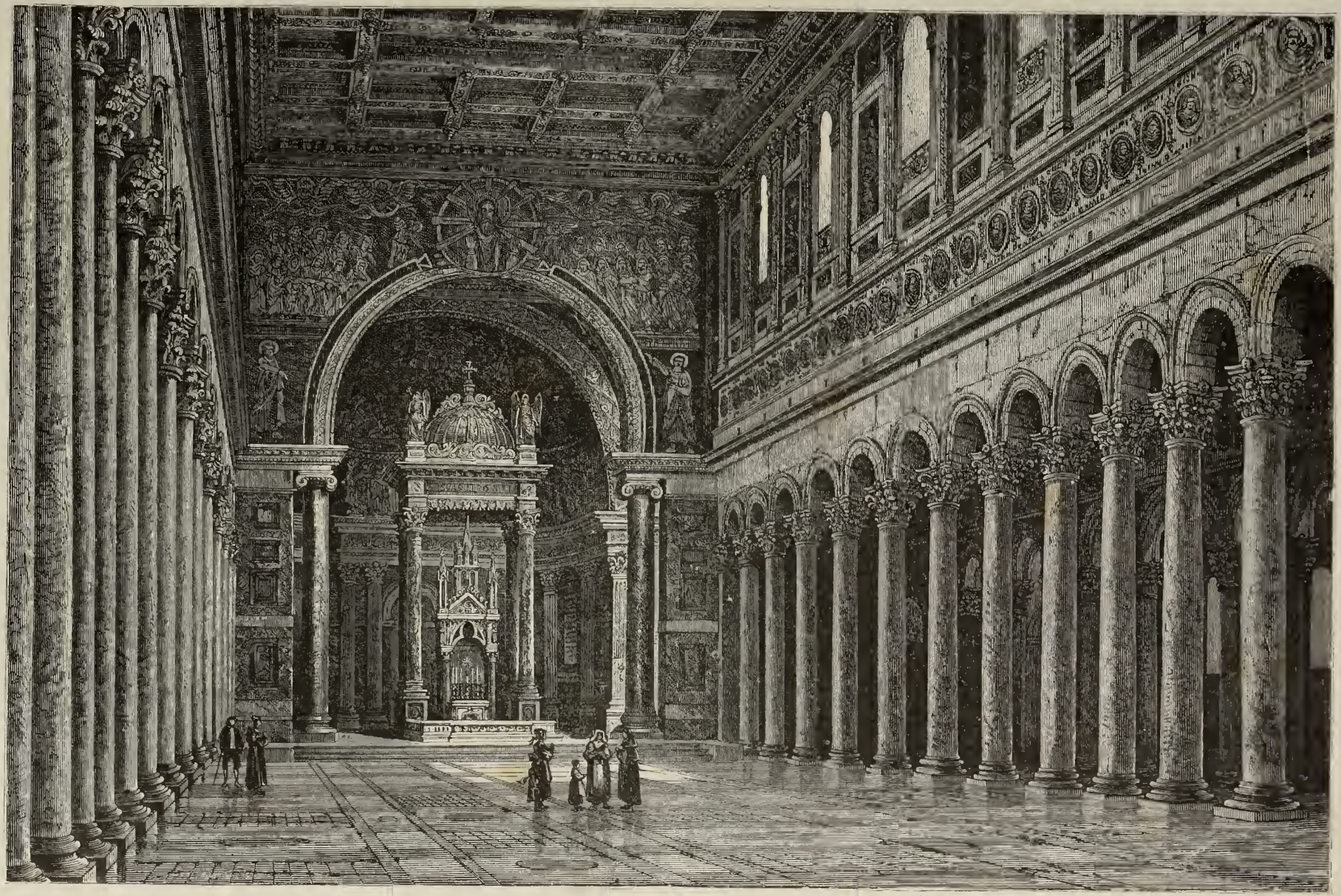
die Gläubigen aller Länder zu Beiträgen ein, um dem hl. Paulus ein neues, würdiges Grabdenkmal zu bauen. Die päpstliche Regierung brachte zu diesem Zwecke die größten Opfer.

Den Neubau leiteten die Architekten Belli, Bosio, Comporesi und seit 1833 fast ausschließlich Ludwig Poletti. Im Jahre 1840 weihte Gregor XVI. das deßhalb vom Langhaus zeitwillig abgeschlossene Querschiff und übergab es dem Gottesdienste. Im Jahre 1854 konnte Pius IX. die Weihe der ganzen Kirche vornehmen. Am 8. Dezember hatte der Papst in St. Peter, umgeben von 185 Kirchenfürsten aus allen Theilen der Welt, den Glaubenssatz von der unbefleckten Empfängniß Unserer Lieben Frau verkündet. Am 10. Dezember begleiteten alle diese Kirchenfürsten den Papst hinaus nach St. Paul, um bei der feierlichen Weihe den Glanz und die Bedeutung der Handlung zu erhöhen.

Gegenwärtig wird noch fortwährend an der Ergänzung der Papstbilder gearbeitet, sonst steht das Innere im vollen Glanze der Vollendung da. Von Außen wird die Anlage eines neuen Vorhofes mit Säulenhallen und der Ausbau der Fassade noch lange Zeit in Anspruch nehmen. Letztere soll wie vormals im Farbenglanz der Bilder und Zierathen in Mosaik strahlen. Ein Theil ist bereits ausgeführt. Im Giebelfelde thront der Erlöser, an seinen Seiten ruhen die Apostelfürsten. Auf dem Streifen über den Fenstern ist das Lamm Gottes dargestellt; zwölf Lämmer, die Sinnbilder der Apostel, eilen von der Rechten und Linken auf dasselbe zu. Neben und zwischen den drei rundbogigen Fenstern erheben sich die riesigen Gestalten von vier Propheten. Fruchtschnüre und Perlenkränze bilden die zierlichen Rahmen und Gliederungen. Die Zeichnung ahmt die ernsten, einfachen Formen der ältesten christlichen Kunst nach, der Versuch ist aber nicht ganz geglückt.

So hat sich die Paulskirche an der ostiensischen Straße erneut, verjüngt. Viele wollen in der neuen nicht die alte Basilika erkennen. Diese war von einem stillen, ja fast düstern Ernste durchweht, von der heiligen Weihe, welche ihr vierzehn Jahrhunderte gegeben; die jetzige Kirche ist klar, lichtvoll, sonnig, glänzend; hundertfach bricht sich der Schimmer des spiegelglatten Marmors. Deßwegen hat der Neubau eine verschiedene, oft sogar ungünstige Beurtheilung gefunden. Doch betritt Niemand St. Paul, *ohne vom Eindruck überwältigt, von Bewunderung ergriffen zu sein, ohne sich bei dem ersten Blick zu sagen: das ist schöner, erhabener als St. Peter im Vatikan.* St. Paul hat nicht die Kuppel, nicht die Größe, nicht den vielfältigen Schmuck, nicht die zahllosen Denkmale von St. Peter, aber der erste Eindruck, den man in der Basilika an der ostiensischen Straße empfängt, ist reiner, harmonischer, erhabener. Wenn St. Peter mit jedem Besuche größer und erhabener erscheint, so verliert St. Paul wenigstens nichts. Dieser Säulenwald, welcher in langen Reihen aus den glänzenden Marmortafeln emporspringt und die hohen Bogen und Decken trägt, die herrlichen Verhältnisse voll Größe und Würde, werden die Seele stets und immer von Neuem erheben und zum religiösen Ernste stimmen; ja selbst die oft getadelte *lichte, farbenreiche* Pracht hilft mit zu dieser Wirkung. — Am Triumphbogen und in der Tribüne des Querschiffes sieht man heute noch die Mosaikbilder der Kaiserin Plazidia und Honorius' III.; sie wurden beim Brande allerdings stark beschädigt, sind aber im alten Stile ergänzt und ausgebessert worden. Die altehrwürdigen Bilder stimmen nun freilich nicht zum Neubau, am allerwenigsten zu den Gemälden aus dem Leben des hl. Paulus im Mittelschiff, welche in modernster Manier von Coghetti, de Sanctis, Podesti, Bartolini, Gavardini, u. s. f. ausgeführt wurden. Unter diesen Gemälden und über den Bogen der Säulenordnungen wurden wie in der alten Basilika die Bilder der Päpste in Mosaik ausgeführt; leider nur bis zum fünfzehnten Jahrhundert zurück sind die Porträtzüge echt. Sonst ist der Bilderkranz, der sich in den drei Mittelschiffen und im Querbau fortsetzt, eine herrliche Zierde, welche nach Jahrhunderten noch in frischen Farben strahlen wird. (Vgl. das Medaillon Pius' IX am Schlusse des Kapitels).

Sieben Pforten öffnen sich von der Vorhalle in die Basilika. In der frühern waren die Säulen unter einander nicht gleich, da sie von alten Denkmalen hergenommen worden. Die schlanken Säulen des jetzigen Neubaus sind alle aus Granit vom Simplon geschnitten und wurden aus den Brüchen von Montorfano am Lago Maggiore bezogen. Das Mittelschiff mißt in der Länge 120 Meter, in der Höhe 23, die Breite der fünf Schiffe zusammen beträgt 60 Meter. Wie in St. Peter im Vatikan ist durch den neuen Baldachin, der den Altar überspannt, die Aussicht in den Chor genommen, und die Größenwirkung gestört. Der schöne gothische Schutzbau, von dem oben die Rede war, wurde beim Brande zerschmettert, doch konnte er wieder zusammengefügt und aufgestellt werden. Um so unbegreiflicher erscheint der Plan, über diesen Baldachin einen zweiten aufzuführen, welcher überdies einem andern Baustile angehört.



Die neue Basilika von St. Paul.

Seine hervorstechendsten Eigenschaften sind die Pracht und die Kostbarkeit der Stoffe, aus denen er ausgeführt ist. Vier Säulen von orientalischem, gewässertem Alabaster, von prächtigem, durchscheinend mattem Glanze, tragen das Dach; sie sind ein Geschenk des Vizekönigs von Aegypten, Mohamed Ali, während der Malachit mit dem wunderbaren Grün, welcher die Sockel überkleidet, vom Kaiser Nikolaus von Rußland beigesteuert wurde. Aehnlich wie in St. Peter wurde vor dem Hauptaltare eine Konfession, wo die Gebeine des Weltapostels ruhen, angelegt. Sie ist überreich mit den kostbarsten Steinen, vorzüglich mit griechischem Marmor in Roth und Grün ausgestattet, aber von gesuchter Zierlichkeit. Unter dem kleinen Altare in der Konfession werden die Ueberreste des hl. Timotheus, des Lieblingsjüngers des Weltapostels, verwahrt. An die Abschlüsse des Querschiffes lehnen sich zwei Altäre mit schönen Standbildern und Mosaiken; an den Tischen glänzt abermal das unvergleichlich schöne Grün des russischen Malachits. In der Tribüne des halbrunden Chores steht der päpstliche Thron aus weißem Marmor mit vergoldetem Hochbilderschmuck; die Anordnung einer Säulenreihe hinter demselben, welche ein Kranzgesims trägt, ist wohl prächtig aber zugleich eine Verleugnung aller Stil- und Baugesetze, wie überhaupt im Querschiff fast mehr Willkür als Regel herrscht. Zu beiden Seiten der Tribüne sind je zwei Kapellen angebaut, mit kostbarem Marmor und neuen Bildern reich geschmückt. In einer derselben befindet sich das schöne Kruzifix aus dem vierzehnten Jahrhundert, welches nach der Legende zur hl. Brigitta, welche (1370) vor demselben betete, sprach. Darunter wird ein Madonnabild aus Mosaik verehrt, vor welchem am 22. April 1541 der hl. Ignatius von Loyola mit den ersten Ordensgenossen die Gelübde ablegte.

An die Basilika von St. Paul schließt sich das gleichnamige Benediktinerkloster an. Zu seinen Merkwürdigkeiten gehört die schöne Bibliothek und der prachtvolle, von einem zierlichen Säulenhalle begrenzte Kreuzgang. Wie im ersten Theile berichtet worden, erhebt sich St. Paul über der alten Katakombe der Komodilla. Eine sehr große Anzahl von Grabtafeln, Inschriften wurde unter de Rossi's Leitung an den Mauerwänden der weiten Klostergänge angebracht. — Die ungesunde Luft, die sogenannte Malaria zwingt die Benediktiner, im Sommer St. Paul zu verlassen und in die Stadt, nach St. Kallist zu ziehen, um dort den klösterlichen Herd zu hüten.

Medaillon Pius' IX.

Die Marienkirchen.

1. St. Maria die Größere.

S. Maria Maggiore.

Eine ehrwürdige Legende erzählt also. In den Zeiten des Papstes Liberius (352—366) lebte in Rom ein reichbegüterter Mann, der Patrizier Johannes. Da er keinen Erben seiner Reichthümer hatte, wünschte er sie für ein gottgefälliges Werk zu verwenden. In der Nacht vom 4. auf den 5. August 352 erschien dem Schlummernden im Traume die heilige Jungfrau und hieß ihn zu ihrer Ehre an der Stelle eine Kirche bauen, wo er am folgenden Morgen frisch gefallenen Schnee finden würde. Das gleiche Traumgesicht hatte in derselben Nacht der Papst Liberius. Am Morgen des 5. August strömte Rom hinauf auf den esquilinischen Hügel, denn eine große Fläche war mit Schnee bedeckt. Liberius und der Patrizier Johannes sahen darin die Bestätigung der nächtlichen Erscheinung. Sofort zeichnete der Papst in den Schnee die Umrisse der Kirche, welche rasch gebaut und der heiligen Jungfrau geweiht wurde. Von dem Wunder des Augustschnees bekam die Kirche den Namen: Unsere Liebe Frau

zum Schnee; zur Erinnerung an den Papst Liberius: die Liberianische Basilika; von den Ueberresten der Krippe des Heilandes, welche in ihr verwahrt werden: Unsere Liebe Frau zur Krippe; wegen ihres Alters und der Bedeutung unter den übrigen Marienkirchen Rom's: Maria die Größere.

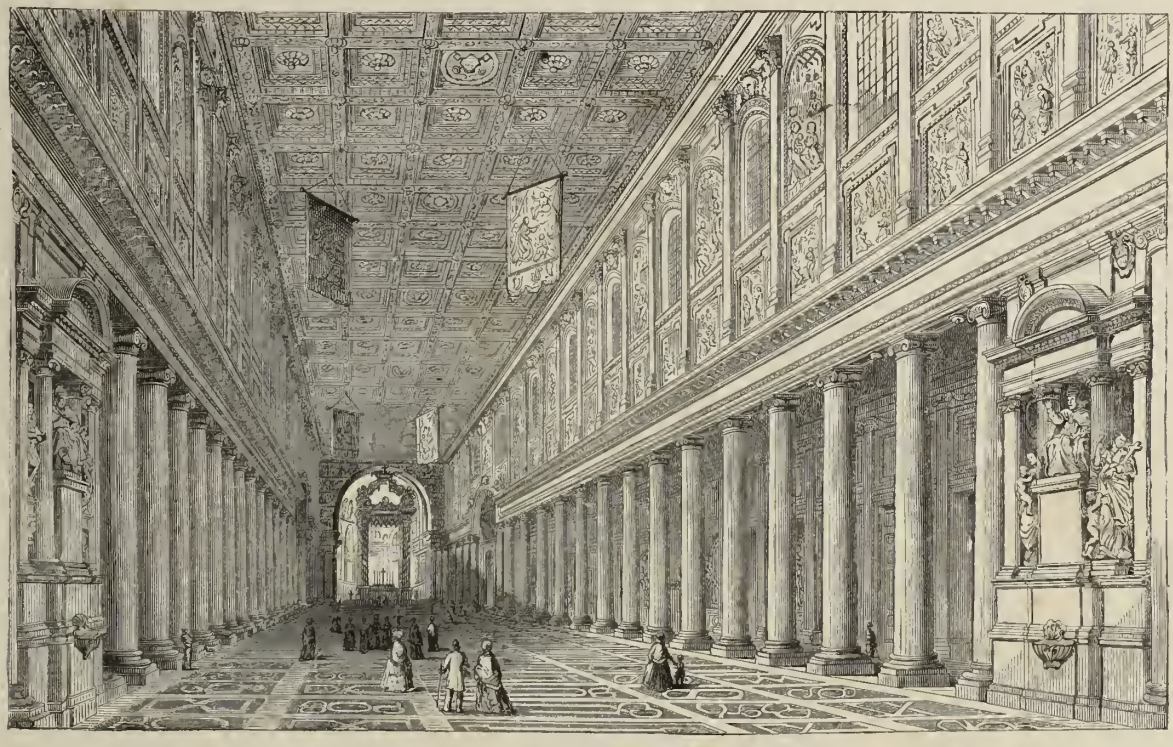
Bevor ein Jahrhundert vorüber war, wurde die Kirche vom Papste Sixtus III. (432 — 440) erneuert und theilweise umgebaut; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß das herrliche Mittelschiff dem ältesten, ursprünglichen Bau angehört. Um diese Zeit bestritten griechische Irrlehrer, an ihrer Spitze Nestorius, der Bischof von Konstantinopel, der heiligen Jungfrau ihren höchsten Ruhm und ihre herrlichste Benennung: Gottesmutter, Gottesgebärerin. Sixtus konnte nicht besser für die Ehre Maria's einstehen, als durch die glänzendste Ausstattung

Das Aeußere von S. Maria Maggiore.

ihres Heiligthums und indem er ihm die Bezeichnung Basilika der hl. Maria, der Gottesmutter beilegte. Im zwölften Jahrhundert führte Eugen III. (1145—1153) eine neue Vorhalle auf und überkleidete sie mit Stiftungsmalereien, welche sich auf die wunderbare Gründung der Kirche beziehen. Im dreizehnten Jahrhundert baute Nikolaus IV. (1288—1292) den halbkreisrunden Abschluß der Kirche um und schmückte ihn mit den herrlichen Mosaikbildern. Unter Gregor XI. (1370—1378) wurde der Glockenthurm, der höchste in Rom, neu gebaut. Ein Jahrhundert später (um 1480) nahm der französische Kardinal Detouteville, Erzpriester der Kirche, wichtige Reparaturen und Aenderungen vor. Die beiden Kuppeln, welche an den Seiten emporragen, krönen die Kapellen Paul's V. und Sixtus' V., von denen unten die Rede sein wird. Das jetzige Aeußere der Kirche, welches freilich zum Innern gar nicht stimmt, erinnert an die unglückliche Art, wie man in den letzten zwei Jahrhunderten alte Kirchen „erneuerte". Paul V. baute zu beiden Seiten den Palast für die Domherren von Maria Maggiore, und Benedikt XIV. die Fassade, welche an sich mit ihren hohen Hallen keinen ungünstigen Eindruck macht, aber gar nicht ahnen läßt, daß sie zu einer altehrwürdigen Basilika

führt. Im Hintergrunde der Hallen und Bögen des zweiten Geschoßes strahlen und schimmern noch auf Goldgrund die Mosaiken Eugen's III., entziehen sich aber da theilweise dem Auge.

Die größten Neuerungen im Innern der Kirche haben die Seitenschiffe erfahren; beim Eintritt durch die Hauptpforte bleiben sie unbemerkt, um so überraschender ist der erste Blick, der erste Eindruck. Sechsunddreißig Säulen von weißem Marmor und schönster Arbeit, — sie sind von einer alt heidnischen Prachtbaute hergenommen — ziehen in zwei Reihen durch den weiten Raum und tragen das Mittelschiff. Starke Lichtwellen strömen durch die hohen Fenster ein und zerfließen in den schönen Hallen; die Helle, die sie verbreiten, ist sanft und mild und trägt mit bei zur festtäglichen und religiösen Stimmung, die sich des Eintretenden sofort bemächtigt, — was ließe sich von einem Gotteshaus Schöneres sagen!



Das Innere von S. Maria Maggiore.

Der herrliche Marmorboden mit schöner Mosaikarbeit stammt noch aus den Zeiten Eugen's III. Die geschmackvolle Decke wurde nach der Zeichnung Julian's da San Gallo ausgeführt; das an ihr im frischen Glanze strahlende Gold ist ein Weiheopfer Amerika's an die heilige Jungfrau; es ist das erste Gold, welches die Metalladern der neu entdeckten Welt spendeten und wurde vom spanischen Königspaare Ferdinand und Isabella dem Heiligthum Maria's auf dem Esquilin geschenkt.

Auf dem Friese über dem von den Säulen getragenen Gebälke ziehen sich zwei Reihen von Mosaikbildern hin, an welche sich am Chorbogen ein fünffacher Bilderstreif anschließt. Die Bilder im Hauptschiffe sind dem alten Testamente entnommen und stellen seine Patriarchen und Propheten, seine Richter und Führer, seine Wunder und Verheißungen dar, welche auf die Tage der Erfüllung und Erlösung durch Christus Bezug haben. Auf diese weisen die Darstellungen am Triumphbogen hin: die Verkündigung an Maria, die Anbetung der Weisen, die Darstellung Jesu im Tempel, die Apostelfürsten, die gekrönte Gottesmutter, u. s. f. In der Mitte des Bogens stehen die Worte: Xystus episcopus plebis Dei — Xystus (das ist Sixtus IV. 432—440), der Bischof des Volkes Gottes. Diese Mosaikbilder haben also ein Alter von mehr denn vierzehn Jahrhunderten. Da Papst Sixtus bei der Erneuerung der

Kirche, wie oben bemerkt wurde, die Würde der Gottesmutter und Gottesgebärerin wahren und verkünden wollte, so muß auch die Anordnung und Folge der Mosaikbilder aus dieser Absicht erklärt werden. Es sollte darin die Stellung und Aufgabe Maria's in der Geschichte des Heiles, ihre innigste und nächste Beziehung zu Christus und zur Erlösung als wahre Gottesmutter einen Ausdruck finden.

Vor dem Hochaltar, welchen ein von vier Porphyrsäulen getragener Baldachin überwölbt, wurde von Pius IX. eine neue, prächtige Konfession angelegt: sie wird des Papstes Grabstätte sein. Wo sollte einst Pius IX. im Tode eher ruhen, als im schönsten und ehrwürdigsten Marianischen Heiligthum Rom's, nachdem er so viel zum Ruhme der Gottesmutter beigetragen, durch sein persönliches Beispiel, seine Andacht und seine Verehrung, besonders aber in seiner

Stellung als Haupt der Kirche, indem durch sein Bemühen die unbefleckte Empfängniß Unserer Lieben Frau zum Glaubenssatz erhoben wurde!

In den Mosaiken des halbrunden Chorabschlusses wird die Verherrlichung der Gottesmutter im Bilde fortgesetzt. Auf himmelblauem, gestirntem Grunde ist die Krönung Maria's dargestellt. Zur Rechten ihres göttlichen Sohnes auf dem Throne sitzend empfängt sie in Demuth aus seiner Hand die Himmelskrone. Verehrend und anbetend nahen von beiden Seiten die Engel und Heiligen. Verschlungene Weinranken, in welchen Pfauen und andere Vögel ruhen, — Alles in hellen, lichten Farben ausgeführt, bilden die zierlichste Umrahmung.

Unter den vielen Kapellen der Kirche sind vor allen die Sixtina zur Rechten, die Paolina zur Linken merkwürdig, welche einander gegenüber am Ende des Hauptschiffes angelegt wurden; zu diesem Zwecke mußte leider die schöne Säulenreihe unterbrochen und ein hoher Bogen gesprengt werden. Die Sixtina wurde von Sixtus V. durch seinen bevorzugten Baumeister Fontana in der Form des griechischen Kreuzes gebaut. Zur Rechten steht des Papstes Grabmal mit seinem Standbilde in knieender Stellung, gegenüber, zur Linken, das Grabmal des hl. Pius V. mit der lebens- und ausdrucksvollen Statue desselben. In einem unterirdischen Heiligthum wurden hier ehemals die Reliquien von der Krippe des Heilandes verwahrt; jetzt befinden sie sich in einer andern Kapelle; am Weihnachtsfeste werden sie in einer prächtigen

Urne aus Krystall der Verehrung ausgesetzt. Alles, was schön und kostbar ist, Gold und Silber und Marmor und edle Steine, und was Künstlerhand vermag, wurde zur Ausschmückung der Kapelle in der reichsten und glänzendsten Weise verwendet.

Doch sollte ihre Pracht durch die Paolina verdunkelt werden. Sie führt ihren Namen von Paul V., ihrem Gründer. Die Pracht des Altares und die Kostbarkeit der Stoffe ist fast unglaublich. Der Altartisch ist ein alter Prachtsarg aus dem schönsten morgenländischen Lasurstein. Ueber den Sockeln von grünem sizilischem Jaspis erheben sich vier Säulen aus Blutjaspis, der Giebel schimmert in orientalischem Jaspis, der Fries in japanesischem Achat, die Rinnenleisten, Fuß und Haupt an den Säulen und das Gebälk ist von vergoldeter Bronze. In einer Umrahmung von Lasurstein und Amethyst wird in der Mitte des Altares ein uraltes Madonnabild aufbewahrt, welches man dem hl. Lukas zuschrieb. [1]) Dieses ehrwürdige Bild der Gottesmutter mit dem Kinde wurde schon im Jahre 590 am 25. April in feierlicher Prozession vom hl. Gregor dem Großen durch die Stadt zum Vatikan getragen, um durch die Fürbitte Maria's das Ende einer verheerenden Pest zu erflehen. In Tagen schwerer Noth wurde es seither oft durch die Straßen Rom's geführt, so im Jahre 1860 als die Cholera wüthete, und der heilige Krieg gegen fremde Dränger und Hordenhäuptlinge geführt wurde. In Folge des hohen Alters sind die Farben des sonst schönen Bildes verblichen, so daß Mutter und Kind ganz schwarz erscheinen.

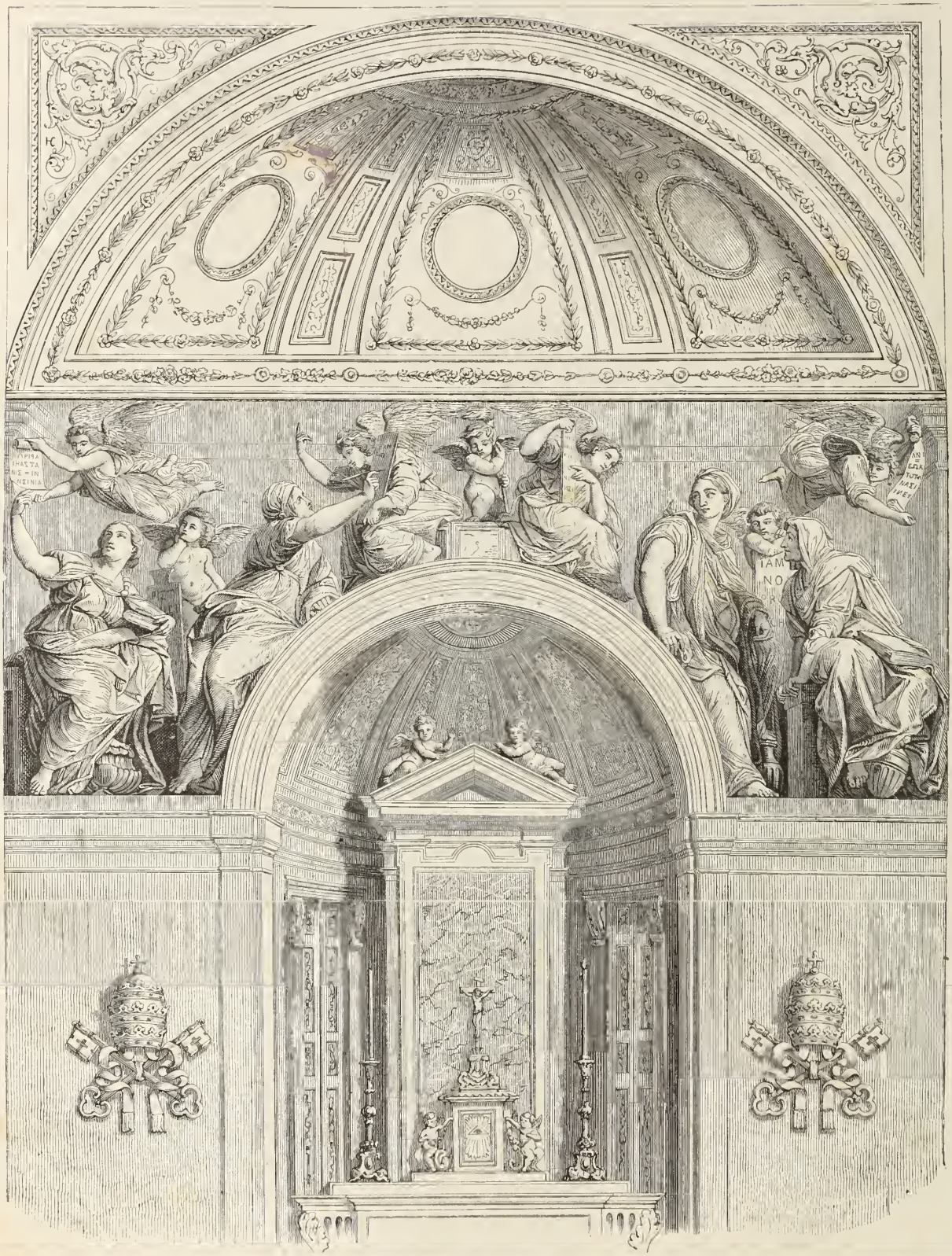
Das Madonnabild in der Paolina.

2. Unsere Liebe Frau vom Frieden.

S. Maria della Pace.

An der Stelle Unserer Lieben Frau vom Frieden, stand ehemals eine dem hl. Andreas, dem Schutzpatrone der Fischer und Wasserträger, gewidmete Kirche. Im Mittelalter, wo die Wasserleitungen zerstört waren, bildeten die Wasserträger in Rom eine zahlreiche und wichtige Zunft. In der Kirche wurde ein uraltes, ebenfalls dem hl. Lukas zugeschriebenes Madonnabild verehrt. Von Krieg umdroht, rief einst Sixtus IV. vor dem Bilde die Vermittelung der

[1]) Wie der hl. Paulus sagt, war der Evangelist Lukas von Beruf Arzt, nicht Maler. In neuerer Zeit ist vielfach nachgewiesen worden, daß die ihm zugeschriebenen Bilder nicht von seiner Hand gemalt sind. Es wurde im ersten Theile gezeigt, daß wir die ältesten Marienbilder in den Katakomben finden und daß dieselben in die Tage der Apostel hinaufreichen.



Die Sibyllen, von Rafael.

heiligen Jungfrau an und schrieb ihr dankbar die Wiederherstellung des Friedens unter den italienischen Staaten Neapel, Florenz, Mailand und dem Kirchenstaat zu. Zur Erinnerung

David und Daniel.

an die Friedensfeier (23. Dez. 1482) ließ der Papst durch seinen Baumeister, den schon oft genannten Baccio Pintelli, die jetzige Kirche bauen. Alexander VII. erneuerte sie nach dem Abschluß des westphälischen Friedens (1648) und baute die große, halbkreisförmige Vorhalle. Der Plan der Kirche ist einfach: ein kurzes Schiff, an welches sich ein achteckiger Kuppelbau anschließt; beide sind von Kapellen begrenzt. Die merkwürdigste von allen ist die zur Rechten

zunächst dem Eingange. Der Stifter der Kapelle Agostino Chigi, ein berühmter Kunstfreund und reicher Bankier aus Siena, wünschte, daß der geringe freie Raum mit den Bildern von Sibyllen und Propheten übermalt würde, ähnlich wie dies Michelangelo auf den weiten Gewölbeflächen der Sixtina gethan (Vgl. oben S. 202). Rafael, der größte Nebenbuhler Michelangelo's, wurde dafür angeworben.

Auf einem schmalen Mauerstreif über dem Altare, welcher zudem noch durch die Altarnische durchbrochen wird, malte Rafael die Sibyllen. Der Ort war ungünstig; Göthe sagt aber richtig: „Ohne die wunderliche Beschränkung des Raumes wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken." (Vgl. die Anmerk S. 204). Wir haben gesehen, wie Michelangelo die Sibyllen darstellte. Um sie als gottbegeisterte und gotterleuchtete Prophetinnen zu zeichnen, steigerte er ihr Aussehen und ihre Körpergestalt in das Gewaltige und Riesenhafte, welches über dem gewöhnlichen menschlichen Maße hinausliegt. Ganz anders Rafael. Er gibt den Frauengestalten der Sibyllen als vornehmsten Antheil die Schönheit, das Ebenmaß, die anmuthsvolle Bewegung. Um aber die Jungfrauen zugleich als Sibyllen, als bevorzugte Wesen und Offenbarerinnen der göttlichen Rathschlüsse darzustellen, erscheinen sie im Verkehre mit Gottes Engeln, die ihnen die Geheimnisse der Zukunft enthüllen, welche durch sie der Welt bekannt werden sollen. Bei Michelangelo war dies nicht nothwendig; durch ihre bloße Erscheinung künden sich seine Sibyllen als höhere Wesen an; seine Bilder sind erhabener, die Darstellungen Rafael's schöner, ansprechender und für jedes Auge deutlicher, denn durch die Engel wird die Aufgabe der Seherinnen dem Schauenden näher gelegt.

Auf unsern Wandgemälden faßt Rafael die Sibyllen als Herolde der Auferstehung auf; dies sprechen auch die Inschriften aus. Die Sibylle von Cumä, an der äußersten Linken, hält in der einen Hand das Buch der Weissagung, mit der Rechten greift sie nach der Schriftrolle des Engels, auf welcher geschrieben steht: Auferstehung vom Tode. Die persische Sibylle an ihrer Seite, auf den Rand des Bogens sich stützend, schreibt auf die Tafel des Engels: Dem Todesloose ist er verfallen. Auf dem Schilde des Engels in ihrer Mitte stehen die Worte: Zum Licht. Die beiden Schicksalsschwestern zur Rechten — die phrygische, die sich an den Bogen lehnt, und die hochbetagte Sibylle von Tibur — werden vom Engel auf die Worte hingewiesen: Der Himmel umschließt den Erdenraum, während der niederschwebende Engel die feste Zuversicht ausspricht: Und ich werde auferstehen." Oben, in der Mitte der ganzen Gruppe, hält ein Engelknabe die lodernde Fackel empor: sie sinnbildet die Erleuchtung der Heiden durch die Offenbarungen der Sibyllen.

Ueber dieser Darstellung, zu beiden Seiten des Fensters, ließ Rafael in zwei Bildern vier die Auferstehung verkündende Propheten anbringen. Er selbst machte die Entwürfe, sein Landsmann und Gehilfe, Timoteo Viti, führte sie in Farben aus (1515). Obwohl die Bilder übermalt worden, so ist die Rafael'sche Kunstweise in der Zeichnung deutlich zu erkennen. Wie er den Sibyllen wahre Frauenschönheit lieh, so gibt er den Propheten den Adel und die Hoheit ehrwürdiger Greise; nur Daniel ist auf dem ersten Bilde in der Blüthe der Mannes kraft dargestellt — eine jugendliche Gestalt, mit der Bewegung des Schreibens und mit dem Ausdrucke himmlischer Begeisterung und ruhigen Harrens im schönen Antlitz. An seiner Seite steht der König David im hohenpriesterlichen Gewande; auf der Tafel, welche er trägt, stehen die ihm von Gottes Engel eingegebenen Psalmesworte: Ich bin auferstanden und annoch bei dir. Ebenso vortrefflich ist das zweite Bild. In gespannter Erwartung blickt Jonas gen Himmel; zur Linken sitzt Oseas und weist auf seine Prophezeihung hin: Nach zweier Tage Verlauf wird ihn Gott am dritten auferwecken. Daniel braucht auf keine Schriftworte hinzuweisen, denn seine Beschreibung vom Tage der Auferstehung ist bekannt,

ebenso Jonas, welcher durch seinen dreitägigen Aufenthalt im Meeresgrund ein geweihtes Sinnbild der Auferstehung geworden ist.

An die Wandmalereien Rafael's in St. Maria vom Frieden knüpft sich eine schöne Anek-

Oseas und Jonas.

dote. Der Meister hatte vom Kassier des Bestellers Chigi vor der Arbeit 500 Scudi auf Rechnung erhalten, nach deren Vollendung verlangte er die Auszahlung des rückständigen Lohnes. Der Kassier meinte, die Bilder sollten mit der ausgehändigten Summe hinlänglich bezahlt sein. Auf Rafael's Wunsch, man möchte ihren Werth von einem Sachverständigen

schätzen lassen, wählte er Michelangelo in der Meinung, der Nebenbuhler würde die Gemälde nicht zu hoch anschlagen. Schweigend betrachtete sie Michelangelo; gedrängt sein Urtheil abzugeben, wies er mit dem Finger auf den Kopf einer Sibylle hin mit den Worten: „Dieser Kopf allein ist hundert Scudi werth.“ — „Und die andern?“ fragte der Kassier. „Sind nicht weniger werth,“ entgegnete der Altmeister und vermeintliche Nebenbuhler Rafael's. Als Chigi davon Kunde erhielt, gab er Befehl, den für jeden Kopf bestimmten Preis gutwillig auszuzahlen, „denn,“ meinte er, „läßt sich Rafael auch noch für die Gewandung bezahlen, so sind wir vernichtet.“

Die Madonna, von Peruzzi.

Die Kirche della Pace ist außer den genannten Bildern reich an merkwürdigen Wandgemälden von Albani, Sermoneta, vorzüglich vom Freunde Rafael's, Baldassare Peruzzi, welcher nicht nur ein berühmter Baumeister, sondern auch ein tüchtiger Maler war, wie das Madonnabild in der Kapelle gegenüber den Sibyllen Rafael's beweist. Zur Rechten der Gottesmutter mit dem Kinde steht die hl. Brigitta, zur Linken St. Katharina — drei Gestalten von schöner, charakteristischer Zeichnung und bei aller Freiheit in der Darstellung voll Innigkeit im Ausdruck. Im Vordergrunde kniet, von dem göttlichen Kinde gesegnet, der Kardinal Ponzetti, der Stifter der Kapelle.

3. St. Maria zur Minerva.

S. Maria sopra Minerva.

An der Stelle, wo der römische Feldherr Pompejus, oder nach Andern der Kaiser Domitian der jungfräulichen Göttin Minerva einen Tempel baute, erhebt sich eine der merkwürdigsten Kirchen Rom's, welche der jungfräulichen Gottesmutter geweiht ist, daher die Benennung der Kirche: St. Maria über der Minerva.

Ein Kirchlein, welches schon in frühern Jahrhunderten hier erbaut worden, übergab der Papst Zacharias (750) griechischen Nonnen aus dem Orden des hl. Basilius. Im vierzehnten Jahrhundert wurde der Platz dem jungen Orden der Dominikaner überlassen, welche die

Der Triumph des hl. Thomas, von Filippino Lippi.

jetzige Kirche aufführten, — die einzige Rom's, welche im italienisch-gothischen Stile erbaut ist. Die vornehmsten Familien betheiligten sich am Werke und gründeten Kapellen, wodurch die Kirche eine Menge Zuthaten erhielt, welche zum ursprünglichen Bauplane im grellen Widerspruche stehen. In neuester Zeit (1849—1854) ward die Kirche einer vollständigen Restauration unterworfen, durch welche sie ein feierliches und würdevolles Aussehen erhielt; dem herrschenden Hange zu Pracht und Glanz konnte man aber nicht ganz widerstehen und machte von Stuckmarmor und Farbe einen Gebrauch, welcher dem ernsten deutschen Stile ferner liegt.

An Merkwürdigkeiten, besonders an Grabdenkmalen von Päpsten, Kardinälen und berühmten Männern erscheint die Kirche so reich wie wenig andere. Zur Linken des Chores ist eine Grabplatte aufrecht in die Mauerwand eingelassen. Die Umrisse und die flach erhabene Zeichnung geben das Bild eines Dominikaners mit ernsten Zügen: es ist der Bruder Johannes

von Fiesole, welcher im anstoßenden Kloster 1455, sechzig Jahre alt starb, der himmlische Maler der himmlischen Schönheit. Die einfache Grabschrift, welche ihm der Papst Nikolaus V. setzte, lautet:

„Spendet nicht Lob mir, daß ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern daß allen Gewinn, Christus, den Deinen ich gab;
Anders verhalten sich Werke der Erde und Werke des Himmels.
Tusciens blühende Stadt hat mich, Johannes, gebor'n.

Viel gerühmt sind in der Kapelle des hl. Thomas von Aquin die Wandgemälde Filippino Lippi's. Eines derselben stellt den Triumph der christlichen, gläubigen Wissenschaft in der Verherrlichung des hl. Thomas dar, dieser glänzendsten Leuchte des Dominikanerordens und des größten Gottesgelehrten, welchen die Kirche seit den Tagen des hl. Augustin und Hieronymus hervorgebracht. Der Heilige ist auf dem Lehrstuhle sitzend dargestellt, an seiner Seite vier weibliche, sinnbildliche Gestalten, zu seinen Füßen liegt ein Irrlehrer, während andere falsche Propheten besiegt ihre Schriften weggeworfen. Der Gedanke des Bildes liegt in den Worten des Psalmes auf den Denktafeln, welche von den Engeln über den Säulen emporgehalten werden: „Die Kundgabe deiner Worte erleuchtet und gibt Einsicht den Kleinen." Der Gedanke ist schön, die Ausführung vortrefflich, doch läßt das Bild den Beschauer kalt und erscheint ihm fremdartig. Der mit Bauwerken angefüllte Hintergrund und die Zuschauergruppen zu beiden Seiten gehören zu den Eigenthümlichkeiten der toscanischen Malerschule. (Vgl. oben S. 157).

Von den Basiliken an, strahlend von Gold und Marmor, bis herab zur bescheidenen Kapelle zählt das neue Rom gegen achtzig Kirchen, welche Unserer Lieben Frau geweiht sind. Die Liebe und das Vertrauen zur Himmelskönigin haben fast alle mit merkwürdigen Denkmalen und glänzenden Zierden ausgestattet; fast alle verwahren als kostbarsten Schatz ein ehrwürdiges Madonnabild, das seit Jahrhunderten der Gegenstand frommer Verehrung ist; ja, manche Kirche zählt deren mehrere, was schon aus der Thatsache hervorgeht, daß Rom hundertundzwanzig feierlich gekrönte Gnadenbilder Unserer Lieben Frau zählt. Der engbegrenzte Raum des Buches gestattet eine nähere Beschreibung nicht, und wir können bloß einige der merkwürdigsten Marienkirchen nennen.

Einige Verwandtschaft mit S. Maria sopra Minerva hat die Kirche S. Maria del Popolo, nicht wegen ihrer Bauart, sondern weil sie gleichfalls herrliche, ja die schönsten Grabdenkmale Rom's aufweist. Wo sich die merkwürdige Kirche erhebt, befand sich einst die Familiengruft des blutigen Kaisers Nero. Wie die Sage erzählt, schreckten böse Geister das Volk Rom's, bis Paschalis II. (1099—1118) an der gefürchteten Stelle der heiligen Jungfrau einen Altar baute. Dankbar für die Befreiung soll das römische Volk darüber eine Kirche errichtet haben, daher der Name S. Maria del Popolo — S. Maria vom Volke.

Die heutige Kirche wurde unter Sixtus IV. von seinem Baumeister Pintelli erbaut, von Julius II., dem Neffen Sixtus' IV., erweitert und als Lieblingsstiftung von den beiden Päpsten und von reichen Familien auf das glänzendste mit Gemälden und Marmorwerken ausgestattet. So baute der oben (S. 224) genannte Sienese Agostino Chigi unter Rafael's Leitung und Mitwirkung die sogenannte Kapelle Chigi als Grabkapelle für seine Familie, aus welcher der Papst Alexander VII. und mehrere Kardinäle hervorgingen. Die Schönheit der Anlage und des Baues wetteifert mit der Schönheit der innern Ausschmückung. Die höchste Zierde ist die Statue des Propheten Jonas. Ein Sinnbild der Auferstehung, sitzt er in jugendlicher, blühender Gestalt, voll Anmuth und Reiz, des neuen Lebens sich freuend und siegesbewußt auf dem Seeungeheuer, welches ihn verschlungen hatte. Das herrliche Bild wurde wahrscheinlich von Rafael's eigener Meisterhand geformt.

Das alte Rom hieß die Siebenhügelstadt; der Name ist geblieben, obwohl das neue Rom sich auf zehn Hügeln angesiedelt hat. Acht der Hügel bilden eine weit gezogene Kreislinie; zwei steigen vereinzelt aus der Thalsenkung auf, der Palatin und das Kapitol. Der Palatin bildete den Mittelpunkt des kaiserlichen Rom, denn seine Hochebene trug die

Der hl. Bernhardin in der Einsamkeit, von Pinturicchio.

Paläste der Herrscher; das Kapitol war die geheiligte Stätte, gleichsam das verkörperte Sinnbild des Freistaates. Ueber die mittlere Höhenfläche ragten an dem Endpunkte zwei Scheitel empor: den südlichen beherrschte die Burg, auf dem nördlichen stand der berühmteste und älteste Tempel Rom's; — über seinen Trümmern erhebt sich jetzt die Kirche S. Maria in Araceli — St. Maria zum Himmelsaltar. Den Namen erklärt folgende Legende. Der Senat des alten Rom wollte dem ersten Kaiser Augustus göttliche Verehrung erweisen und ihm wie einem Gott Altäre bauen. Augustus berieth sich mit der Sibylle von Tibur, welche ihm weissagend verkündigte: „Vom Himmel wird der König der Jahrhunderte kommen." Kaum hatte sie das Wort gesprochen, als der Himmel sich vor dem Auge des Kaisers erschloß; von Himmelsglanz umflossen erschien, mit jungfräulichen Zügen im Antlitze, eine Mutter mit einem Kinde auf ihrem Arme, schwebend über einem Altare und eine Stimme rief: „Das ist die

Jungfrau, die den Welterlöser empfangen wird, das ist der Altar des Sohnes Gottes!“ Augustus lehnte den Antrag des Senates ab und errichtete auf dem Kapitol, wo er die Erscheinung gesehen, dem wahren Gott einen Altar mit der Inschrift: Altar des Eingebornen Gottes.

Die Verklärung des hl. Bernhardin, von Pinturicchio.

Schon in den ältesten Zeiten wurde auf der nördlichen Scheitelhöhe des Hügels eine christliche Kirche errichtet, der jetzige, große Bau stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert. Eine fünfzehn Meter breite Treppe mit 124 Marmorstufen führt hinauf. Die Fassade blieb unvollendet. Beim Eintritte überraschen die weiten von zwei Säulenreihen durchzogenen Räume; Schade, daß der ursprüngliche feierliche Ernst durch allerlei fremdartige Zuthaten und überflüssige Zierden getrübt wird. An der Stelle, wo Augustus das in der Legende erzählte Gesicht schaute, erhebt sich ein freistehender achteckiger Kuppelbau. Auch sonst ist die Kirche reich an

Grabdenkmalen und kostbaren Wandgemälden. Dahin gehören die berühmten Fresken Pinturicchio's aus dem Leben des hl. Bernhardin. Eines der Bilder stellt den Heiligen dar, wie er als Jüngling, lesend, von einem härenem Gewand umhüllt, in der Einsamkeit weilt; ein anderes Bild zeigt den Heiligen in der irdisch-himmlischen Verklärung, in der Mitte zwischen dem heiligen Ludwig, Bischof von Toulouse und dem hl. Antonius von Padua. Auf den Blättern des offenen Evangelienbuches, das der Heilige in der Hand hält, stehen die Worte geschrieben: „Vater, ich habe deinen Namen den Menschen kundgethan." Zwei Engel halten über seinem Haupte die Krone der Vergeltung empor, darüber erscheint Christus selbst im Kranze seiner Engel, welcher der „übergroße Lohn" seiner Heiligen sein wird.

In dem kleinern Stadttheile auf der Nordseite des Tiber (Trastevere) liegt die Kirche S. Maria in Trastevere: sie führt auch den Titel Fons olei — Oelquelle. — Unter der Regierung des Kaisers Augustus, um die Zeit, als der Welterlöser geboren wurde, entsprang plötzlich, da wo jetzt die Marienkirche steht, ein Oelquell, welcher einen Tag lang so reichlich sprudelte, daß der Strom bis zum Tiber floß. So berichten römische Schriftsteller unter andern auffallenden Ereignissen, welche in den Tagen des Augustus sich zutrugen. Die Christen sahen später in der Quelle ein Sinnbild des Segens, welcher in Folge der Geburt des Heilandes von Rom aus über die Welt sich ergießen sollte. In der Kirche, im rechten Seitenschiffe, wo der Quell die Erdrinde durchbrach, stehen darum die Worte:

„Hier ist das Oel ausgeflossen, als Christus der Jungfrau entsprossen:
Wie aus der Erde der Quell, so entstand aus der Jungfrau der Heiland,
Der, wie der Strom, geweiht hat Roma, die Fürstin der Städte."

Die Kirche wird für die erste und älteste Marienkirche Rom's gehalten. Einst befand sich hier das Quartier der Veteranen der kaiserlichen Armee, in dessen Nähe sich die Christen ansiedelten und ein Bethaus gründeten. Die Garköche aber erhoben Einsprache, indem sie behaupteten, daß der Platz ihnen gehöre, und gelangten mit der Beschwerde vor den Kaiser Alexander Severus (Vgl. S. 27). Dieser aber entschied, es sei besser, daß an dem Platze in beliebiger Weise Gott verehrt, als daß er Garköchen überlassen werde. Der hl. Kallistus soll sofort an der Stelle die erste Marienkirche Rom's gegründet haben.

Der Bau der heutigen Kirche, eine dreischiffige Basilika, wurde 1139 von Innocenz II. begonnen und 1198 geweiht. Pius der IX. ließ sie in jüngster Zeit (1866—1874) in allen ihren Theilen glänzend renoviren. Die farbenreichen Mosaikbilder der Fassade und die ehrwürdigen Denkmale aus altchristlicher Zeit in der Vorhalle spannen die Erwartung des Eintretenden, dennoch überrascht die milde, ruhige, feierliche Pracht des Innern. Aber, fügen alle neueren Reisehandbücher sofort hinzu, das Alterthümliche ist verloren gegangen. Ohne alle Einzelheiten der Restauration passend und schön zu finden, darf man doch nicht vergessen, daß eine Restauration eben eine Erneuerung ist, und wir wollen es Pius IX. willig danken, daß er der altehrwürdigen Kirche wieder jugendlichen Glanz gegeben. Herrliche Säulen von altheidnischen Denkmalen tragen die goldstrahlende Decke. Der kostbarste Schmuck der Kirche aber sind die schönen Mosaikbilder auf Goldgrund am Triumphbogen und in der Tribüne des Chores aus dem zwölften Jahrhundert. Sie stellen Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und im Hauptbilde ihre Verklärung im Himmel. Die Krone auf dem Haupte, glanzumstrahlt, sitzt sie zur Seite ihres göttlichen Sohnes; — ein Beweis, daß das christliche Rom, wie in den dumpfen Hallen unter der Erde, so in den Tempeln über der Erde zu allen Zeiten Maria selig gepriesen hat von Geschlecht zu Geschlecht.

St. Johann im Lateran.

Die Konstantinische Taufkapelle. Das Triklinium Leo's III.

Gegen Osten auf einem Ausläufer des cölischen Hügels besaß ein Zweig der altrömischen Familie Lateranus einen prachtvollen Palast, welcher in Folge einer Verschwörung von Kaiser Nero als Staatsgut erklärt, später von Septimius Severus wieder an die Familie zurückgegeben wurde. Kaiser Konstantin überließ denselben, — er war Eigenthum seiner Gemahlin Fausta — dem Papste Silvester (314—337) und baute in den Räumen des Palastes eine Basilika. Daher stammen ihre ältesten Benennungen Konstantinische oder lateranensische Basilika. Sie wechselte ihren Namen noch oft. In Folge eines Gesichtes, wobei dem hl. Silvester das von schwebenden Engeln getragene Bild des Heilandes erschien, wie die Legende erzählt, ward sie die Kirche des Allerheiligsten Erlösers genannt. Der hl. Gregor preist sie als die goldene Basilika; denn von der Pracht und der Herrlichkeit der silbernen und goldenen

Weihegeschenke, welche Konstantin darbrachte, wird geradezu Unglaubliches erzählt. Seit dem neunten Jahrhundert heißt sie nach dem nahen, dem hl. Johannes dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweihten Kloster St. Johann im Lateran.

In der kirchlichen Rangordnung übertrifft die Basilika alle andern Kirchen, selbst St. Peter, denn sie war und ist die Kathedrale, die bischöfliche Domkirche Rom's und als solche, wie heute noch eine Inschrift auf der Fassade sagt, „Aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt." Daher stammt der Brauch, daß der neu gewählte Papst nach der Krönung in feierlicher Prozession nach dem Lateran zieht, um von seiner Kathedrale Besitz zu nehmen. — Der alte Palast der Familie der Lateranus an der

St. Johann im Lateran.

Seite der Basilika ward von Silvester I. an die Wohnung der Päpste, daher Patriarchium genannt, bis hinab zum vierzehnten Jahrhundert.

Der Lateran hat seine reiche und schöne Geschichte. Die Bedeutung, welche heute der Vatikan für uns hat, die knüpfte sich ein Jahrtausend lang an die Kirche und den Palast im Lateran, denn da war der Mittelpunkt Rom's und der katholischen Welt. Sechzehn größere Kirchenversammlungen, darunter fünf allgemeine Konzilien, wurden in der Kirche oder im Patriarchium gehalten. Bei der Versammlung unter Kalixt II. im Jahre 1123 folgten dem Rufe des Papstes über 300 Bischöfe und 600 Aebte; unter Innocenz II. 1139 belief sich die Zahl der anwesenden Kirchenfürsten auf ein volles Tausend. Unter den Prälaten, welche der Synode des Jahres 1179 unter Alexander III. anwohnten, wo die katholische Welt durch den Eigenwillen eines deutschen Kaisers in zwei Heerlager getrennt war, werden zwei schottische Bischöfe erwähnt, von denen der eine mit einem einzigen Pferd, der andere zu Fuß die Reise nach Rom gemacht; von einem irländischen Bischof wird bemerkt, daß er an Einkünften nur die Milch von drei Kühen besaß. Das glänzendste Konzil eröffnete im Jahre 1215 der große Papst Innocenz III.: 412 Bischöfe, 71 Erzbischöfe, über 800 Aebte und Prioren und eine große Zahl von Vertretern abwesender Kirchenfürsten, die Gesandten und Boten fast aller christlichen

Fürsten waren zugegen. Das Gedränge war unbeschreiblich, der Erzbischof von Amalfi wurde im Vorhof der Kirche von den Massen erdrückt. Die letzte Kirchenversammlung im Lateran tagte von 1512 bis 1517 unter Julius II. und Leo X.

Das Patriarchium, die Papstwohnung, war ein großer, unregelmäßiger Bau, dessen einzelne Theile den verschiedensten Zeiten und Jahrhunderten angehörten. Als die Päpste ihren Sitz 1305 nach Avignon verlegten, und drei Jahre darauf eine Feuersbrunst den Palast verheerte, verfiel er. Zwar ließen mehrere Päpste Ausbesserungen und Neubauten vornehmen, aber die Bewohner waren ausgezogen, das Haus wurde zur Ruine. Im sechzehnten Jahrhundert stunden nur noch die leeren, offenen Mauern mit zerfallenen Heiligthümern und offenen Sälen, mit kostbarem Wandschmuck und goldstrahlenden Bildern, welche an glorreiche Ereignisse früherer Tage erinnerten. Sixtus V. ließ die Trümmer wegräumen und baute im neuen Stile den heutigen Palast in gewaltigen Verhältnissen, denn er bestimmte ihn zur Wohnung der Päpste, zur Abhaltung von Konsistorien und Konzilien. Aber die weite Entfernung von St. Peter, der einsame, öde, selbst ungesunde Bezirk empfehlen den Lateran nicht; die Nachfolger Sixtus' V. zogen in den Vatikan; zur Sommerresidenz eignete sich in vorzüglicher Weise der näher und schöner gelegene Quirinal mit seinen Gärten und Anlagen und herrlichen Fernsichten.

Von der ältesten Geschichte der Kirche ist weniger bekannt als von jeder andern der großen Basiliken Rom's, keine hatte später so widrige Schicksale wie sie. Im Jahre 896 legte sie ein Erdbeben in Trümmer, Sergius III. (904—911) baute sie wieder auf; 1308 wurden die Kirche und der Palast vom Feuer verheert; durch die Bemühungen Klemens' V. erstand die Kirche schöner und glänzender aus der Asche, aber schon 1361 wurde sie wieder vom Feuer geschädigt. „Der Lateran liegt am Boden, die Mutter aller Kirchen ermangelt des Daches und steht dem Winde und Regen offen" — schreibt Petrarca an Gregor XI. in Avignon. Die Ehre des Papstthums forderte, daß die bischöfliche Basilika auch diesmal mit hoher Pracht erneuert wurde; fast alle Nachfolger Gregor's trugen etwas zu ihrem Glanze bei.

Als sie im Laufe des siebenzehnten Jahrhunderts wieder einer Restauration bedurfte, übertrug Innocenz X. im Jahre 1650 die Arbeit dem Baumeister Borromini, dessen Name an alle Ausschreitungen des Zopfstiles erinnert. Er gestaltete das Aussehen der ehrwürdigen Basilika vollständig um und drückte ihr die Kennzeichen des gesunkenen Geschmackes seiner Zeit auf, welche ihr seither geblieben sind.

Die Hauptfassade der Kirche, welche Klemens XII. im Jahre 1735 aus Travertinquadern aufführen ließ, macht einen großartigen und vorzüglich einen sehr harmonischen Eindruck; es ist unstreitig eine der schönsten Kirchenfassaden Rom's. In zwei Geschossen öffnen sich je fünf Arkaden, welche durch Wandpfeiler und Säulen eine einfache, aber schöne Einrahmung und Gliederung erhalten. Unter der mittleren, giebelgekrönten Bogenöffnung des obern Geschosses ertheilt der Papst am Feste der Himmelfahrt Christi den päpstlichen Segen. Ueber dem schweren Geländer erheben sich vierzehn riesige Standbilder, die, wenn nicht in der Nähe, so doch aus der Ferne äußerst malerisch wirken, indem sie von allen Höhenpunkten Rom's und weithin in der Campagna sichtbar sind. Fünf Thore führen in die fünfschiffige Kirche. Von der Schwelle des Hauptportales aus betrachtet, hat das Innere etwas Großes und Majestätisches. Das hohe und breite Mittelschiff, die blendenden Lichtmassen, welche von den hohen Fenstern einströmen und in den Spiegelflächen des herrlichen, von Martin V. (1417—1431) gelegten Marmorbodens sich brechen, die schöne vergoldete Decke, deren Zeichnung ein Werk Michelangelo's sein soll, mehr noch die schönen Mosaikbilder des Chores, — dies Alles vereinigt sich zu einer großartigen Gesammtwirkung, aber die großen, leeren, übertünchten Flächen, die Wandpfeiler aus Stuck erinnern doch an eine Kunstepoche, die arm an Gedanken war, und der bleibende Eindruck entspricht der Erwartung nicht. Je sechs Pfeiler zur Rechten und Linken tragen das

Mittelschiff; einst waren es Säulenreihen, welche, wie in anderen Basiliken, die Räume durchzogen. Borromini hatte den unglücklichen Einfall, je zwei Säulen in einen gewaltigen Pfeiler zu vereinigen; sie sind theilweise noch in den Mauermassen eingeschlossen. Die zwölf Pfeiler erhielten eine dreifache Gliederung. Zu unterst öffnet sich eine reich und kostbar geschmückte Nische, bestimmt eine riesengroße Apostelstatue aufzunehmen; jedes Standbild kostete 26,500 Fr., doch ist ihr Kunstwerth nicht groß. Ueber den Nischen sind Gegenstände aus dem alten und neuen Testamente in erhabener Arbeit und darüber die Propheten dargestellt. Das kostbarste künstlerische Denkmal sind die musivischen Bilder im Chore, welche aus den Tagen Nikolaus' IV. (1288—1292) stammen, ja theilweise noch älter sind. Sie stellen im Abriß das himmlische

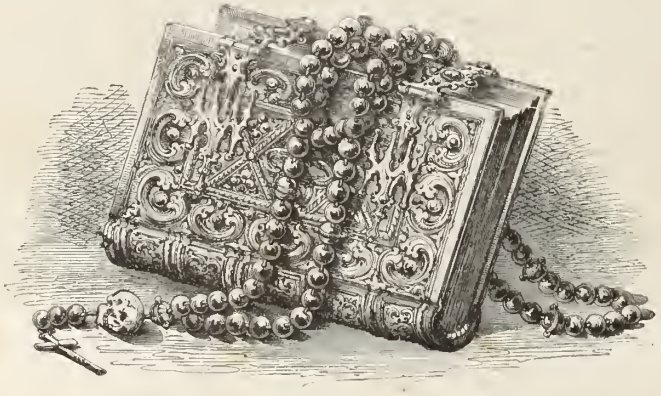
Das Innere von St. Johann im Lateran.

Jerusalem dar: im obersten Felde das Brustbild des Heilandes, darunter das Kreuz und zu beiden Seiten und unterhalb desselben die durch das Kreuz Erlösten und durch den heiligen Geist Begnadigten, — zwei Reihen von Auserwählten, an deren Spitze die Gottesmutter und die Jünger Christi stehen.

An Heiligthümern ist der Lateran sehr reich. Im päpstlichen Hauptaltare ist der hölzerne Tisch eingeschlossen, auf welchem nach glaubwürdiger Ueberlieferung der hl. Petrus und seine Nachfolger in den Katakomben das heilige Opfer dargebracht haben. Aus diesem Grund ist dieser Altar der einzige in der Welt, in welchem nicht Reliquien von Heiligen aufbewahrt werden, denn der Opfertisch des Apostelfürsten gibt ihm eine Weihe besonderer und vorzüglicher Art. Der hohe gothische Baldachin, welcher den Altar überschattet, verwahrt die Häupter der Apostelfürsten mit andern kostbaren Reliquien, wodurch der Vorrang und die Würde der Kirche am sprechendsten ausgedrückt wird. Der Lateran rühmt sich ferner, in seiner Schatzkammer den Tisch von Cedernholz zu besitzen, auf dem der Heiland mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl gehalten und das neue unblutige Opfer eingesetzt hat. Einst war er um

und um mit silbernen Platten bedeckt, doch die Raubluft roher Soldaten entkleidete ihn des Schmuckes bei der Plünderung Rom's im Jahre 1527 (Siehe oben S. 141).

Ein Kranz von reich geschmückten, nach ihren Gründern benannten Kapellen zieht sich durch die Seitenhallen; die meisten Namen erinnern an die berühmtesten alten und jungen Adelsfamilien Rom's, an die Orsini, Massimi, Lancelotti, Ceva, Torlonia, u. s. f. Mehrere, vorzüglich die letztgenannte, sind mit prunkvollen Grabmälern geziert. Alle Kapellen aber überragt an Schönheit und Glanz die Kapelle Corsini, zur Linken zunächst beim Eingange. Klemens, XII. aus der edeln Familie der Corsini, erbaute sie zu Ehren seines Stammverwandten, des hl. Andreas Corsini, Bischof von Fiesole (gest. 1373) und als Grabkapelle seiner Familie, welche heute noch fortblüht. Es läßt sich kaum etwas Schmuckeres denken, als dieses in griechischer Kreuzform gebaute Heiligthum. Die Wände sind über und über mit den kostbarsten Marmorplatten in der geschmackvollsten Auswahl und Zusammensetzung getäfelt vom Sockel bis hinauf zum Kuppelgewölbe, dessen goldene Kassetten und Rosenornamente auf dem Fußboden in farbiger Marmormosaik gezeichnet sind. Außer Klemens XII. ruhen vier Kardinäle aus dem Hause Corsini in der Kapelle, die letzteren in prachtvollen Marmorsärgen, der Papst in einer unschätzbaren Porphyrwanne, die einst in den altrömischen Bädern Agrippa's stand. Zur Linken des dem hl. Andreas Corsini geweihten Altares führt eine Treppe in ein unterirdisches Grabgemach. Nur eine einzige verdeckte Lampe erleuchtet dasselbe, deren heller Strahl auf eine schöne Marmorgruppe, ein Vesperbild von Montauti, fällt. Der Leichnam des Heilandes ist an ein zerbrochenes Gemäuer gelehnt; liebend, mit dem Ausdruck weichen Schmerzes stützt Maria sein Haupt. Das Bild überrascht den Eintretenden und erscheint bei dieser Beleuchtung doppelt rührend.



Im Umkreise des Lateran erheben sich andere merkwürdige Bauten. Dazu gehört die westlich gelegene Konstantinische Taufkapelle. — Im Leben des Papstes Silvester wird vom Baue einer Taufkapelle berichtet und hinzugefügt, daß der Kaiser Konstantin im Jahre 324 darin die heilige Taufe empfangen habe. Andere Schriftsteller überliefern, daß der Kaiser erst kurz vor seinem Tode im Jahre 337 zu Nikomedia, wo er erkrankte, durch die Taufe in die Kirche eingetreten sei. Gewiß ist, daß neuere Untersuchungen zum Ergebniß geführt, daß die Anlage und Bauart der Taufkapelle auf die Konstantinische Zeit hinweisen. Dieselbe besteht aus zwei hochgebauten, ineinander geschobenen Achtecken; das innere Achteck wird aus zwei über einandergestellten Säulenordnungen gebildet und faßt das Taufbecken mit der schönen Wanne aus grünem Basalte ein. Der ganze Bau ist mit den kostbarsten Ueberresten altrömischer

Kunst aufgeführt und, sowie die anstoßenden Kapellen, mit musivischen Arbeiten und Gemälden aus alter und neuer Zeit geschmückt. — Am Sonnabend vor Ostern empfangen alljährlich in

Die Taufe Konstantin's.

dieser Kapelle die Ungläubigen, welche sich zum Eintritte in die katholische Kirche gemeldet und hinlänglich unterrichtet worden, die heilige Taufe, — eine letzte Erinnerung daran, daß einst hier der einzige Taufbrunnen Rom's stund.

Im Leben Leo's III. (796—799) wird rühmend hervorgehoben, daß er bei der Papstwohnung im Lateran ein Triklinium, das ist, einen großen Speisesaal erbaut habe, um Kaiser und Fürsten zu bewirthen und am Weihnachts- und Osterfeste feierliche Mahlzeiten zu geben. Am Auferstehungstage vertheilte hier der Papst unter die eilf Kardinäle und

andere hohe Gäste, die an seiner Tafel speisten, zur Erinnerung an die alttestamentliche Osterfeier, ein geweihtes Lamm. Drei hohe Tribünen des Saales waren mit merkwürdigen Mosaikbildern geschmückt, wovon noch im letzten Jahrhunderte Ueberreste vorhanden waren. Benedikt XIV. ließ 1743 zur Erinnerung daran eine getreue Nachbildung der mittleren Mosaiken in einem neugebauten Bogen einsetzen. Im Mittelpunkt erscheint Christus im Kreise seiner Jünger, mit den Worten auf den göttlichen Lippen: „Gehet hin und lehret alle Völker . . . und, siehe! ich bin bei euch alle Tage bis zur Vollendung der Zeiten.“ In den Zwickeln des Hauptbildes drücken zwei kleinere Darstellungen den Gedanken aus, daß die geistliche und weltliche Gewalt auf Erden ein Ausfluß der göttlichen Macht sind. Dort knieen am Throne Christi der hl. Silvester und Konstantin; der Papst mit dem Pallium, dem Zeichen seiner Priesterwürde angethan, empfängt aus der Hand Christi die Schlüssel der geistlichen Gewalt; der Kaiser, mit dem Kronreif geschmückt, mit Schwert und Sporn gerüstet, erhält das mit Rosen gezierte Kreuzespanner. Im Bilde zur Rechten sitzt Petrus als Christi Stellvertreter auf dem Throne und übergibt an Leo III. die Stola als Sinnbild der kirchlichen Macht, an den deutschen Kaiser Karl den Großen das Banner, das er führen soll als Schirmer Rom's und Vorkämpfer der Kirche. Würden Könige und Kaiser und Machthaber wie Konstantin und Karl ihre Herrschermacht als ein göttliches Lehen aus Christi Hand empfangen und innig, wie jene großen Fürsten, zum obersten Träger der geistlichen Macht stehen, dann müßte auch heute wahr werden, was im Randstreifen des Hauptbildes geschrieben steht: „Ehre Gott in der Höhe und auf Erde Friede Allen, die guten Willens sind.“

Die geistliche und weltliche Macht.

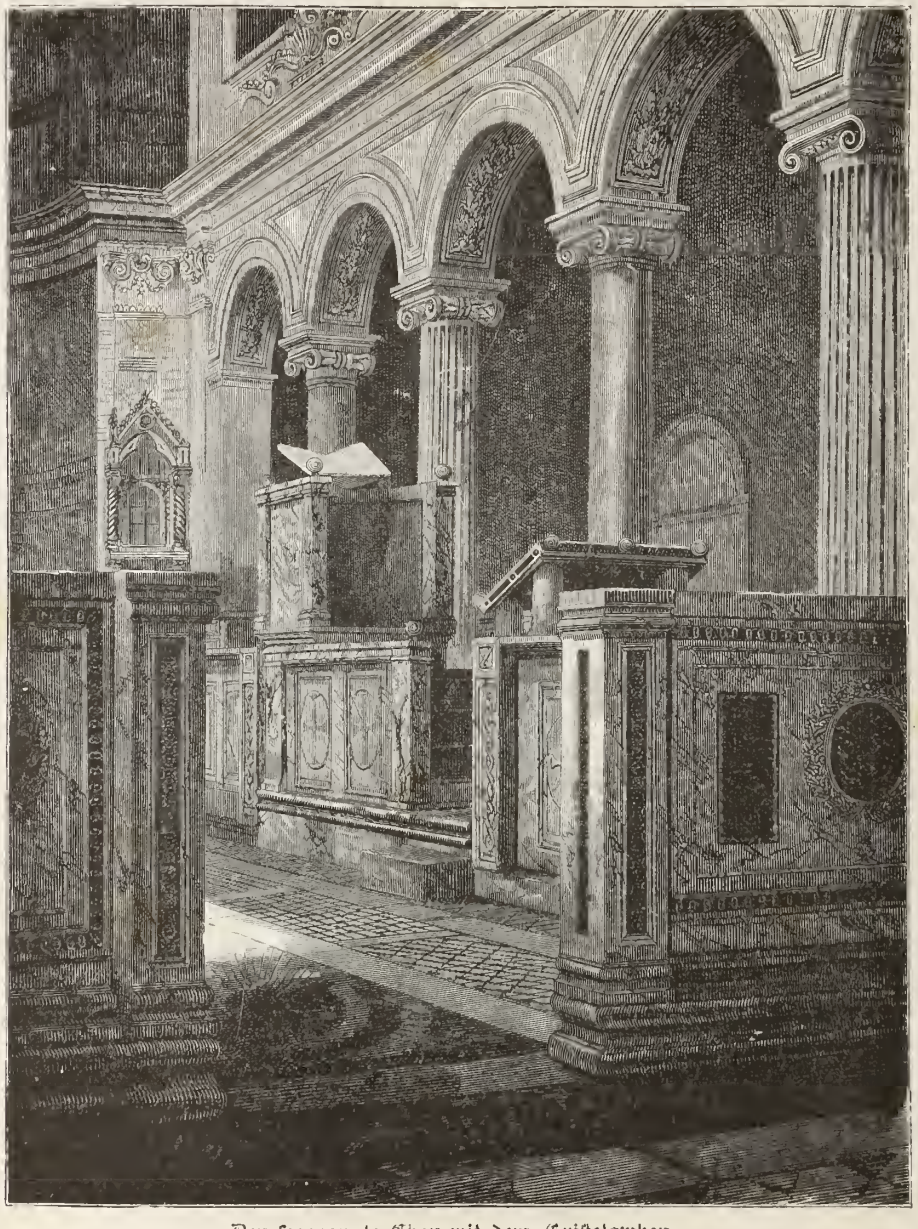
St. Klemens.

Je mehr im neuen Rom die Denkmale der christlichen Vorzeit schwanden, um so größer war das allseitige Interesse, welches die Kirche des hl. Klemens (San Clemente) auf sich vereinigte, denn man schrieb ihr das unbestrittene Vorrecht zu, daß sie das Aussehen und die Anordnung einer christlichen Basilika aus den ersten Jahrhunderten am treuesten bewahrt habe. Die Bedeutung der Basilika wurde seit zwei Jahrzehnten durch merkwürdige Entdeckungen noch bedeutend gesteigert.

Der hl. Klemens war der dritte Nachfolger des hl. Petrus in der päpstlichen Würde (91—100); alle Umstände weisen darauf hin, daß er einer angesehenen römischen Familie angehörte, einem Geschlechte kaiserlichen Ranges, wie alte Urkunden behaupten. Es ist sehr wahrscheinlich, und die ältesten Ueberlieferungen und die neuesten Entdeckungen bestätigen die Ansicht, daß sich S. Clemente an der Stelle erhebt, wo der Heilige einst gewohnt, daß sein Palast, oder besser eine verborgene Hauskapelle in demselben, wo sich die Gläubigen in den Zeiten der Gefahr versammelten, später, als mit Konstantin die Friedensepoche angebrochen, sich zur berühmten St. Klemenskirche entwickelt habe. In der frühesten Geschichte der Kirche wird sie oft genannt. Der hl. Hieronymus (392) führt sie als Beweis auf für die ununterbrochene Erinnerung an das vierte Oberhaupt der Kirche. Der Papst Zosimus hielt (417) darin Gericht über die Irrlehren der Pelagianer; der hl. Leo führt sie unter den Pfarrkirchen Rom's auf; der hl. Gregor, der Große, veranstaltete Bittgänge dahin und hielt daselbst zwei Predigten, die sich noch unter seinen Werken finden. Fortan ließen sich durch alle Jahrhunderte die Päpste aufzählen, welche für die Zierde und den baulichen Unterhalt der Kirche gesorgt, von Hadrian I. im achten und besonders Paschal II. im eilften Jahrhundert an, von dem gerühmt wird, daß er die Kirche ganz erneuert habe, bis auf Clemens XI., welcher sie im letzten Jahrhundert mit möglichster Schonung des alterthümlichen Aussehens restaurirte.

San Clemente liegt zur Linken an der einsamen Straße, welche vom Kolosseum zu St. Johann im Lateran hinausführt. Eine kleine, auf vier Säulen ruhende, mit Giebeln gekrönte Vorhalle bezeichnet den Eingang. An der Eisenstange vor dem Thore hing einst ein Vorhang, wie dies bei den Kirchen in den ersten Jahrhunderten üblich war, ein Brauch, der an die Worte des hl. Paulus erinnern sollte, daß Christus durch seine Menschwerdung die Scheidewand gebrochen und die Völker versöhnt hat. Die Pforte führt in einen weiten offenen

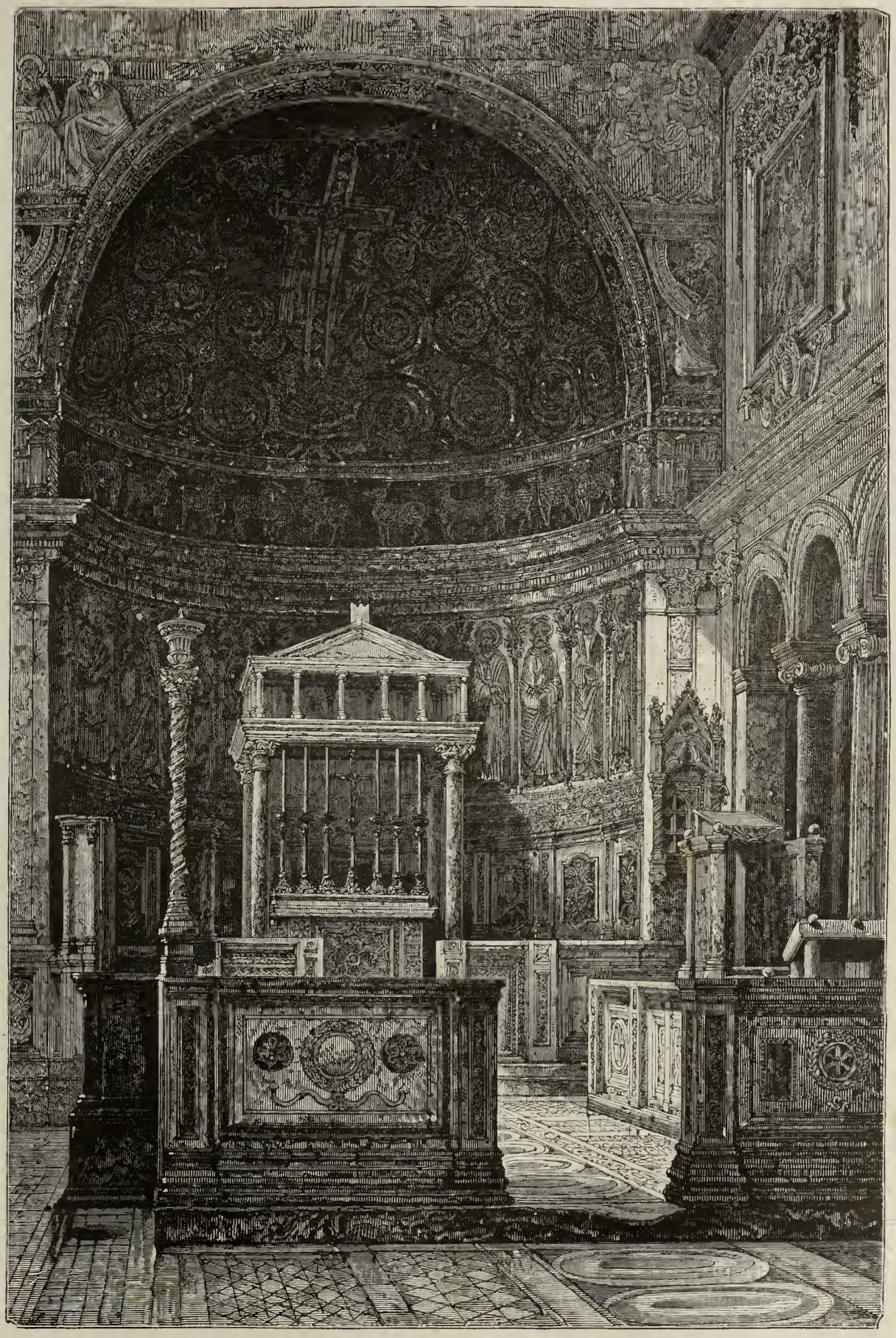
Vorhof, Atrium oder Paradies genannt, an dessen Umfassungsmauern sich an allen vier Seiten eine Säulenhalle anlehnt. In der Mitte des Hofraumes stand der Weihebrunnen, dessen Wasser am Vorabend der Erscheinung des Herrn gesegnet wurden. Bevor der Gläubige die Basilika betrat und die heiligen Geheimnisse empfing, war es Sitte, die Hände und das Antlitz zu waschen. Unter den Säulenhallen hielten sich die Büßenden, welche die



Der sogenannte Chor mit dem Epistelambon.

Kirche nicht betreten durften, während des Gottesdienstes auf; größerer Vergehen Schuldige wurden sogar in den freien, unbedeckten Hofraum verwiesen. Das Atrium diente ferner zu Gerichtssitzungen, zu kirchlichen Versammlungen, Agapen (Vgl. oben S. 102) und bevorzugten Begräbnißstätten für hohe Verdienste. Unmittelbar vor dem Eingang in die Kirche standen die Hörenden, das ist die Büßenden um geringerer Schuld willen, die Katechumenen oder Unterrichteten und die Andersgläubigen, welche die Unterweisungen und den Psalmengesang anhören durften, aber beim Beginne des heiligen Opfers sich entfernen mußten.

Die Kirche des hl. Klemens ist eine dreischiffige Basilika, von zwei schönen Säulenreihen



Das Innere von St. Klemens.

gegliedert. In der Mitte des Hauptschiffes vor der halbrunden Tribüne, wo der Altar steht, wird ein länglicher um eine Stufe erhöhter Raum durch marmorne Schranken abgegrenzt, es ist der sogenannte Chor, der Platz für die niedere Geistlichkeit (Diakone, Subdiakone, u. s. w.) und für die Sänger. Das einfach und schön gezierte Marmorgeländer trägt den Namenszug des Papstes Johann VIII. (872—882), oder Johann II. (533—535), wie Andere behaupten; damit ist für die Zeit des Baues dieses Theiles der Kirche ein Anhaltspunkt gefunden. Zur Rechten im Chor erhebt sich auf mehreren Stufen ein Ambon, eine Art Kanzel für das Lesen der Epistel bei dem heiligen Opfer, wobei der Subdiakon dem Altare zu gekehrt war. Auf dem Pulte, welches gegen das Schiff der Kirche gebaut ist, wurden andere Theile des Gottesdienstes, Abschnitte aus dem alten Testamente vorgetragen. Der höhere und schönere Ambon zur Linken war für den Gesang des Evangeliums, für Vorträge und Ankündigungen bestimmt. Mehrere Stufen führen aus dem Chor in das eigentliche Heiligthum hinauf, wo der Altar und im Hintergrunde der Tribüne der marmorne Bischofsstuhl stehen, an den sich von beiden Seiten die Bänke für die Priesterschaft anschließen. Den Altar überragt der von vier Säulen getragene Baldachin, welcher mit Vorhängen umzogen war, um den Priester, welcher bei der heiligen Messe hinter dem Altar, dem Volke zugekehrt, stand, während der heiligen Wandlung zu verhüllen, wie dies im Abend- und Morgenland Sitte war. Am Pfeiler zur Rechten vor der Tribüne ist der vergoldete Tabernakel in der Form eines gothischen Bogens (aus dem Jahre 1229) angebracht, wo einst das heilige Sakrament, jetzt die heiligen Oele verwahrt werden. Die Abschlüsse der Nebenschiffe sind ebenfalls durch ein marmorenes Geländer abgegrenzt und jetzt zu Kapellen umgewandelt, während sie in altchristlicher Zeit zur Linken den edlen Matronen und gottgeweihten Jungfrauen, zur Rechten den Mönchen bevorzugte Plätze beim Gottesdienste boten.

Der Triumphbogen und besonders die Nische der Tribüne sind mit schönen Mosaikbildern aus der Zeit Paschal's II. (1099—1118) geschmückt. In der Wölbung wächst aus den verzweigten Ranken einer Weinrebe, in welche viele Bilder von Heiligen und buntgefiederte Vögel eingeschoben sind, zwischen Maria und Johannes das Kreuz des Heilandes empor. Schneeweiße Tauben, Sinnbilder der erlösten, reinen Seelen, flattern um den Kreuzesstamm und trinken die Blutstropfen, welche aus den Wunden Christi rinnen. Auf den zwei Bandstreifen darunter ist oben sinnbildlich in den dreizehn Lämmern, unten bildlich Christus mit den Aposteln dargestellt.

Die Unterkirche von St. Klemens.

Jahrhunderte lang hegte man die Ueberzeugung, daß die beschriebene Kirche dieselbe sei, von welcher Augustin und Leo sprechen, in welcher der hl. Gregor gepredigt. Im Jahre 1858 stieß man im Vorhof auf tiefer liegendes Mauerwerk, was zu weitern Forschungen Veranlassung ward. Der Abt des anstoßenden irischen Dominikanerklosters ließ, unterstützt vom Papste und milden Beiträgen, Ausgrabungen vornehmen. Zehn Jahre nach der ersten Entdeckung beliefen sich die Kosten schon auf 75,000 Fr., aber der Erfolg war nicht zu theuer erkauft. Eine vollständige unterirdische Basilika wurde bloß gelegt. Das Räthsel löste sich nun leicht. Diese Unterkirche ist die Basilika, welche im vierten christlichen Jahrhundert gebaut worden, dieselbe, von welcher die oben genannten Päpste und Kirchenlehrer

sprechen. Im Jahre 1084, in den Kämpfen des deutschen Kaisers Heinrich's IV. gegen Gregor VII. [1]), wurde der ganze Stadttheil, in welchem S. Klemente liegt, furchtbar verwüstet, ohne Zweifel auch die Kirche. Anstatt die alte Basilika zwischen den Schutthaufen herzustellen, fand es Paschal II. gerathener, ihre Räume vollständig mit Schutt auszufüllen und darüber, nachdem er einige Stützmauern aufgeführt und die schönsten Zierden, wie den Altar und das Marmorgeländer des Chores mit den Ambonen daraus entfernt, einen Neubau in etwas kleineren Verhältnissen aufzuführen. So geschah es; der Altar mit dem Baldachin und die marmornen Schranken fanden in der neuen Kirche wieder ihre Verwendung.

Die Unterkirche, fünf Meter unter dem Marmorpflaster der jetzigen, stellt eine vollständige Basilika dar, nur lassen sie die Stützmauern und Pfeiler jetzt etwas unregelmäßig erscheinen. Paschal II. hatte es nicht einmal der Mühe werth gefunden, die prachtvollen, aus den kostbarsten Steinen geschnittenen Säulen in den Neubau hinaufzunehmen. Die Wichtigkeit der Entdeckung liegt aber in den merkwürdigen, theilweise gut erhaltenen Wandgemälden, womit alle Mauern überkleidet sind. Ihr Werth ist groß für die Geschichte der Kirche, wie für die Kunst, allerdings verschieden nach ihrem Alter; zwischen den ältesten und jüngsten dürfte ein Zeitraum von 800 Jahren liegen, wie der gelehrte Abt des Klosters Mulooly und de Rossi annehmen.

Die Legende von St. Klemens und Sisinnius.

Wir geben zunächst zwei Abbildungen, welche dem 11. Jahrhundert angehören und sich auf zwei Legenden aus dem Leben des hl. Klemens beziehen. Die erste erzählt, daß zur kleinen Christengemeinde des hl. Klemens eine vornehme Römerin, Theodora, gehörte; ihr Gemahl Sisinnius war ein Freund des damals regierenden Kaisers Nerva. Einstmal schlich sich Sisinnius in die Versammlung der Christen ein, als eben die Opferfeier beginnen sollte. Zur Strafe wurde er von Gott des Gesichtes und des Gehöres beraubt. Theodora rief hernach den hl. Klemens in ihren Palast und bat ihn, für den Gemahl zu beten, daß er die verlornen Sinne wieder erlange. Klemens betete, und Sisinnius wurde geheilt. Allein im Glauben, der Papst sei ein Zauberer, befahl er seinen Sklaven, denselben festzunehmen. Diesmal strafte Gott Sisinnius und seine Diener mit Wahnsinn; sie banden eine Säule und schleppten sie umher, meinend, daß sie Klemens geknebelt hätten. Als Sisinnius seine Thorheit erkannt, drohte er, den Heiligen zu verderben. Allein Theodora erbat ihrem Gemahle die Gnade des Heiles, auf daß sich bestätige, daß „der ungläubige Mann durch eine gläubige Gemahlin geheiligt werde". (I. Cor. 7, 14).

Das Gemälde ist ein Votivbild, wie die Inschrift bezeugt: „Ich, Beno von Rapiza, mit Maria meiner Gemahlin, ließ aus Liebe zu Gott und dem hl. Klemens dieses Bild malen."

[1]) Vgl. hierüber und die damalige Verwüstung Rom's, Zweites Buch, 10. Kap. „der Verfall".

Der obere Theil desselben ist zerstört: er stellte die Szene dar, wie der hl. Klemens vom hl. Petrus, welchem Linus und Kletus zur Seite stehen, in das päpstliche Amt eingesetzt wird. Auf dem Mittelbilde erscheint der hl. Klemens, im Begriff, die Opferfeier zu beginnen, Kelch und Patene sind auf dem Altare; zur Rechten vor der Gruppe des Volkes steht Theodora und ihr mit Blindheit geschlagener Gemahl; zur Linken des Altares nahen die dienenden Kleriker, vor ihnen, im kleineren Maßstabe ausgeführt, die Stifter Beno de Rapiza und Maria.

Unser zweites Bild schildert die wunderbare Rettung eines Kindes durch die Fürbitte des hl. Klemens. — Nach der Legende starb der Heilige im Chersones (in der heutigen Halbinsel von Gallipoli) als Martyrer, sein Leib wurde an einen Anker gebunden und in das Meer versenkt. Als die Christen die Reliquien aufsuchten, da traten die Wasser zurück, und sie fanden mitten im Meere das von Engeln erbaute Grab des Blutzeugen. — Eine Mutter, welche einmal am Gedächtnißtage des Martyrers mit ihrem Kinde auch hinausgegangen, um an seinem Grabe zu beten, vergaß beim Weggehen ihr Kind mitzunehmen. Indessen schwillt die Fluth, und das Kind ist verloren. Doch am folgenden Jahrestage wiederholt sich das Wunder der Wasser, welche zurücktreten, die Mutter zieht wieder hinaus zum Grabe des Heiligen und: „Siehe, sagt die Inschrift, da liegt der Knabe, den die eilende Mutter wieder umarmt.“ Auch die Darstellung dieser Legende ist ein Votivbild der Familie des Beno de Rapiza. Auf der obern Hälfte ist „die Grabkapelle mitten im Meere“ gezeichnet, darum tummeln sich die Fische ringsum; von der Linken zieht die Geistlichkeit des Chersones, der Bischof an der Spitze, heran. Auf der untern Hälfte sehen wir das Bild des hl. Klemens mit der Unterschrift: „Die ihr meinen Schutz begehrt, seid von Schaden unversehrt.“ Beno de Rapiza, der auch dieses Gemälde „aus Liebe zum hl. Klemens und zur Erlösung seiner Seele“ fertigen ließ, erscheint zur Linken mit der Tochter Aktilia, zur Rechten seine Gemahlin mit dem Sohne Klemens, alle nahen mit Opfergaben, Kränzen und Kerzen.

Die Legende von der wunderbaren Rettung eines Kindes.

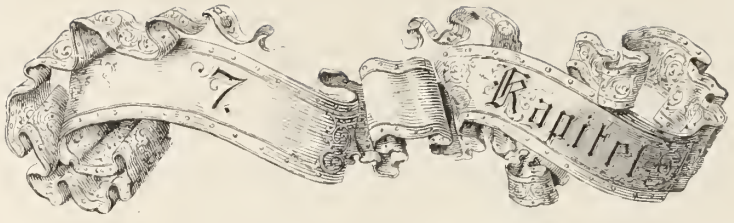
Ein anderes Wandgemälde stellt die Himmelfahrt Maria's dar. Mit erhobenen Armen schwebt die Mutter empor zu ihrem göttlichen Sohne, den sie im Glorienscheine und im Engelkranze erblickt. Unten bilden die Apostel um das offene Grab eine bewegte Gruppe, welche zur Rechten von St. Vitus, links vom Papst Leo IV. (847—855) abgeschlossen wird. Der viereckige, grünliche Heiligenschein, welcher des Letztern Haupt umrahmt, zeigt an, daß er zur Zeit, als sein Bild gemalt wurde, noch zu den Lebenden zählte. — In ähnlicher Weise sehen wir auf den Wänden der Unterkirche dargestellt: die Wunder des hl. Libertinus, Begebenheiten aus dem Leben des hl. Cyrillus, die Frauen beim Grabe des Heilandes, Christus

in der Vorhölle, das Martyrthum der hl. Katharina (Gemälde aus dem 8. Jahrhundert), u. s. w.

Am Ende des rechten Seitenschiffes in der Unterkirche führt ein von mächtigen Quadern eingefaßter Gang in drei noch tiefer liegende Gemächer, deren Bau in die Tage des römischen Freistaates, also in die Zeit vor der Geburt Christi hinaufreicht. Diese Räume gehörten ohne

Mariä Himmelfahrt.

Zweifel zum Wohnhause des hl. Klemens und wurden zu gottesdienstlichen Versammlungen benützt. In den Zeiten der Verfolgung wurden die Christen aus deren Besitz verdrängt, und eines der Gemächer ward in ein sogenanntes Heiligthum des Mithras, der persischen Lichtgottheit, umgewandelt. Es ist bekannt, daß das heidnische Rom in seinen letzten Jahrhunderten sich immer mehr fremdländischem Götzendienste zuwandte. Durch den Sieg Konstantin's gelangten die Christen abermal in den Besitz der ihnen theuern Stätte und weihten sie wieder dem Dienste des wahren Gottes.



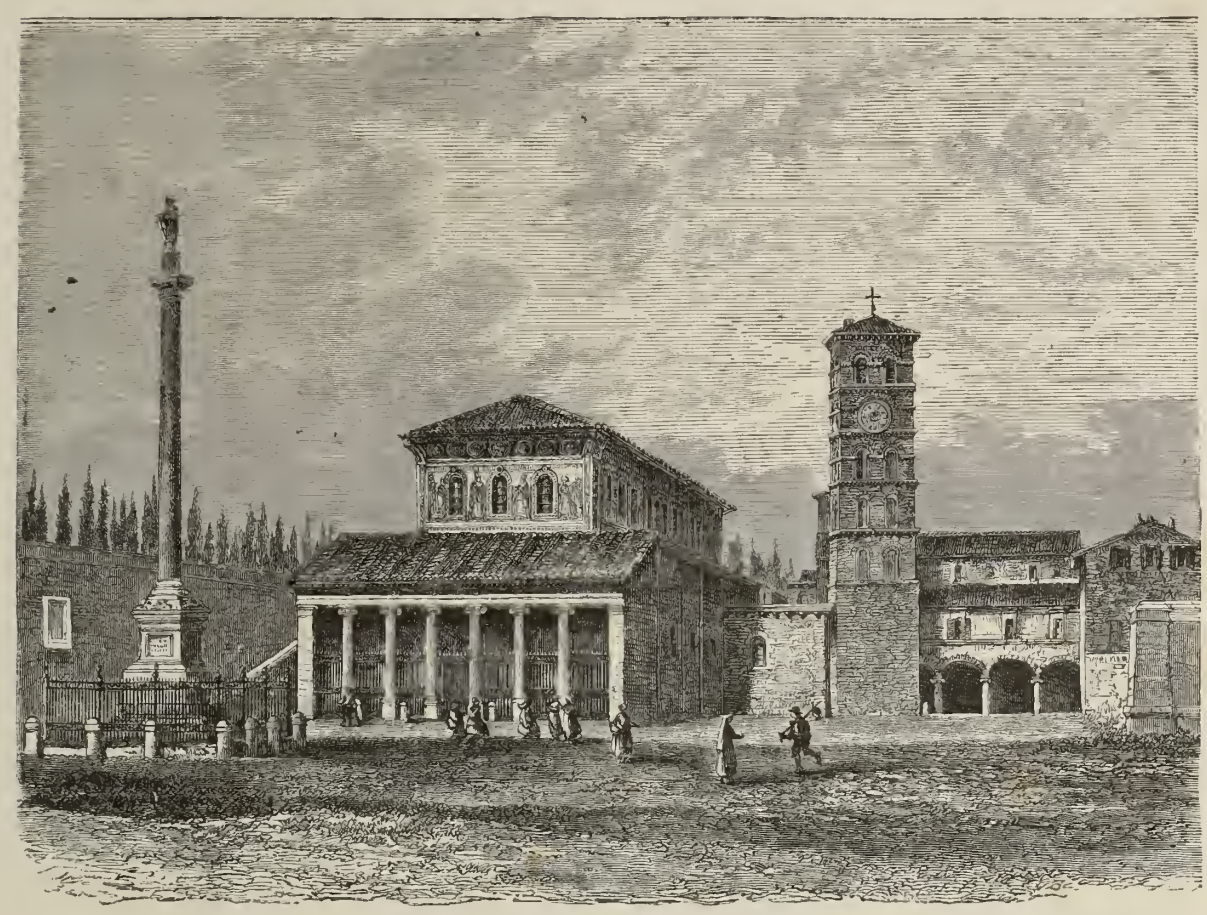
St. Laurenz vor den Mauern.

St. Agnes. St. Pudentiana. St. Cäzilia. Kl. Dreifaltigkeit. Kapelle des Allerheiligsten Erlösers. Die Heiligkreuzkirche.

Wir fanden das Grab des hl. Laurenz (Vgl. oben S. 63) vor den Mauern Rom's in der Katakombe der Cyriaka im sogenannten Veranischen Landgute. Nach der Ueberlieferung baute der Kaiser Konstantin auch über dem Grabe des Leviten eine prachtvolle Basilika: die Gruft war von einem Triumphbogen überbaut, welchen porphyrne Säulen trugen und von einem silbernen Gitterwerk umzogen; vor dem Sarge brannte eine goldene Lampe, darüber schwebte eine Krone von Silber, . . . des übrigen goldenen und silbernen Schmuckes nicht zu gedenken.

Die heutige Kirche setzt sich aus einem dreifachen Baue zusammen: aus der Basilika Konstantin's, aus dem erweiterten Chorbau Pelagius' II. (578—590) und dem Langhaus, welches Honorius III. (1216—1227) an die alte Kirche hinzufügte. Dem Besucher wird es schwer, die verschiedenen Bautheile zu sondern, obwohl sie aus einander fern liegenden Jahrhunderten stammen, so geschickt sind sie zur wirksamsten Einheit verbunden. Obgleich auch die Basilika in neuerer Zeit unter Pius IX. glänzend restaurirt worden, so gehört sie doch zu denjenigen, die, wie San Klemente, die alte Einrichtung am deutlichsten und reinsten bewahrt haben und sich als alte, ehrwürdige Denkmale dem Eintretenden sofort ankündigen. Die schöne Kirche hat auch, einzig von allen Basiliken Rom's, die äußere Gestalt bewahrt. So erhebt sich über der Vorhalle, mit ihrem reichen Bilderschmuck aus dem 13. Jahrhundert, jetzt noch das von Säulen getragene Pultdach; über die Nebenschiffe ragt hoch, vorne mit goldglänzenden Mosaikbildern bekleidet, der Mittelbau des Langschiffes empor, zur Seite steigt der mittelalterliche Thurm auf, der ohne Verjüngung nach oben in fünf Geschossen über dem Untersatz sich aufbaut. Rom besitzt deren mehrere und schönere von ähnlicher Bauart; ihre Bogengeschosse steigen äußerst malerisch über die Häusermassen empor und dienen dem Fremden als bequeme Orientirungspunkte.

Das Innere von S. Lorenzo ist wahrhaft überraschend und großartig. Die langen Reihen der gewaltigen Säulen aus dem herrlichsten Marmor, die schönen Wandmalereien, von Fracassini theils entworfen, theils auch ausgeführt, die prächtigen Emporen oder Ambone



Das Aeußere von San Lorenzo.

zur Verlesung der Epistel und des Evangeliums, die schönsten Rom's, die großartigen Verhältnisse der Kirche vorzüglich in der Längenaxe, — Alles vereinigt sich zu einer feierlichen und erhabenen Wirkung. In dem Grabgewölbe der Konfession unter dem hoch erhabenen Chore schlummern mit vielen Martyrern die heiligen Leviten Laurentius und Stephanus; des letzteren Ueberreste wurden im 6. Jahrhundert von Konstantinopel hierher übertragen.

Vielfache Aehnlichkeit mit den ältern Theilen von San Lorenzo hat die Kirche der hl. Agnes außer den Mauern (S. Agnese fuori le mura). Erbaut über dem Grabe der hl. Agnes in der gleichnamigen Katakombe, liegt die Kirche viel tiefer, als die nomentanische Straße, welche an ihren Mauern vorüberführt. Auf einer Treppe mit 47 Marmorstufen steigt man zu einem Seiteneingang hinunter. Die ältesten Bautheile der jetzigen Basilika reichen wohl nicht über die Zeiten Honorius I. im 7. Jahrhundert hinauf, obwohl schon Kon-

stantin das Andenken der heiligen Jungfrau durch einen schönen Bau ehrte. Die letzte Erneuerung ist ein Werk Pius' IX. Die Kirche ist nicht groß, wirkt aber sehr günstig in Folge der klaren, einfachen und überaus harmonischen Anordnung und Vertheilung der Bauglieder. In St. Agnes prägt sich am deutlichsten eine Eigenthümlichkeit des altchristlichen Kirchenbaues

St. Agnes vor den Mauern.

aus. Die Seitenschiffe haben nämlich zwei Geschosse; in Folge dessen zieht sich eine doppelte übereinander geordnete Säulenstellung durch das Mittelschiff. In dem obern Geschosse, den Emporen, welche in der Höhe der vorüberführenden Straße liegen, wohnten die Frauen dem Gottesdienste bei, wie denn die Trennung der Geschlechter in den Kirchen strenge durchgeführt wurde. Viele altchristliche Kirchen im Morgen- und Abendlande zeigen die gleiche Anordnung und Einrichtung.

Es wurde oben (S. 25) erzählt, daß der hl. Petrus in Rom beim Senator Pudens eine gastliche Aufnahme fand, und daß dessen Haus zur ersten Domkirche der römischen Päpste wurde (Vgl. S. 39). Wo das Haus stand, erhebt sich heute die Kirche der hl. Pudentiana, deren Gründung also in die ersten Zeiten des Christenthums zurückreicht. An das Alter und die einstige Bedeutung der Kirche erinnert noch die Mosaik im Chorabschluß, eines der merkwürdigsten und schönsten der altchristlichen Mosaikgemälde Rom's. In der Mitte sitzt auf erhöhtem Throne der verherrlichte Heiland voll Hoheit und Majestät in ein goldenes Gewand gekleidet, die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken ein Buch mit der Schrift: Der Herr ist der Hüter der Kirche Pudentiana's. In den Gestalten zunächst dem Heilande ist es nicht schwer, die überlieferten Züge der Apostelfürsten zu erkennen. In

den übrigen Figuren werden wir Nachkommen des Pudens sehen müssen. Im Hintergrunde schreiten mit den Kronen des Martyrthums die heiligen Schwestern Pudentiana und Praxedes auf Christus zu. Die Gestalten vereinen erhabene Würde und lebensvollen Ausdruck und

Das alte Mosaikbild in S. Pudentiana.

haben nichts von den starren und regungslosen Formen der spätern Jahrhunderte. Die Gebäude des Hintergrundes unter dem lichtklaren Himmel, in welchen das Kreuz auf dem Berge hinausragt, bieten wohl eine Ansicht des vornehmen alten Stadtviertels, in welchem Pudens wohnte. Die Ausführung des Bildes fällt in das letzte Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts.

Ein merkwürdiges Mosaikbild besitzt auch die uralte, aber durch Neubauten entstellte Kirche der Hl. Cäzilia (Vgl. oben S. 52). Eine Gruppe desselben stellt die jungfräulichen Verlobten Valerian und Cäzilia dar. Die beiden Heiligen erscheinen in der reichen Tracht vornehmer Römer im 9. Jahrhundert, wo das Bild gefertigt wurde. Valerian trägt über dem

grünen, goldbesäumten langen Untergewande einen weißen, schön gefalteten Mantel, Cäzilia strahlt im golddurchwirkten, reichgestickten Kleide, ähnlich wie sie im Grabe gefunden wurde. Das

St. Valerian und St. Cäzilia.
Im Chore von St. Cäzilia.

blumenreiche Gefilde sinnbildet die Wohnung des Paradieses, die Palmbäume die Glorie des Martyrthums, der Phönix die glückselige Unsterblichkeit.

Wir würden vollends kein Ende finden, wollten wir alle Kirchen Rom's aufführen, welche merkwürdige, ja wirklich schöne und kostbare Bilder von neuern Künstlern besitzen. Es kann dies nur denjenigen befremden, der nicht weiß, wie reich die letzten Jahrhunderte in Italien an künstlerischen Trieben und Blüthen und Früchten waren.

Auf einem Ausläufer des Monte Pincio erhebt sich die Kirche der Hl. Dreifaltigkeit auf dem Berge (Ss. Trinità de' Monti) mit einem Kloster der Damen vom heiligsten Herzen. Kirche und Kloster wurden von Karl VIII., König von Frankreich, auf Bitten des hl. Franziskus von Paola im Jahre 1595 gegründet. Ein französischer Botschafter baute die riesige Freitreppe, nach dem Platze, zu welchem sie auf hundertfünfundzwanzig Stufen hinabführt, die spanische Treppe genannt. Ein zweiter französischer König, Ludwig XVIII., ließ die Kirche restauriren. Unter ihren zahlreichen schönen Bildern überragt alle an Werth und Berühmtheit die Kreuzabnahme von Ricciarelli, genannt Daniel von Volterra. Der

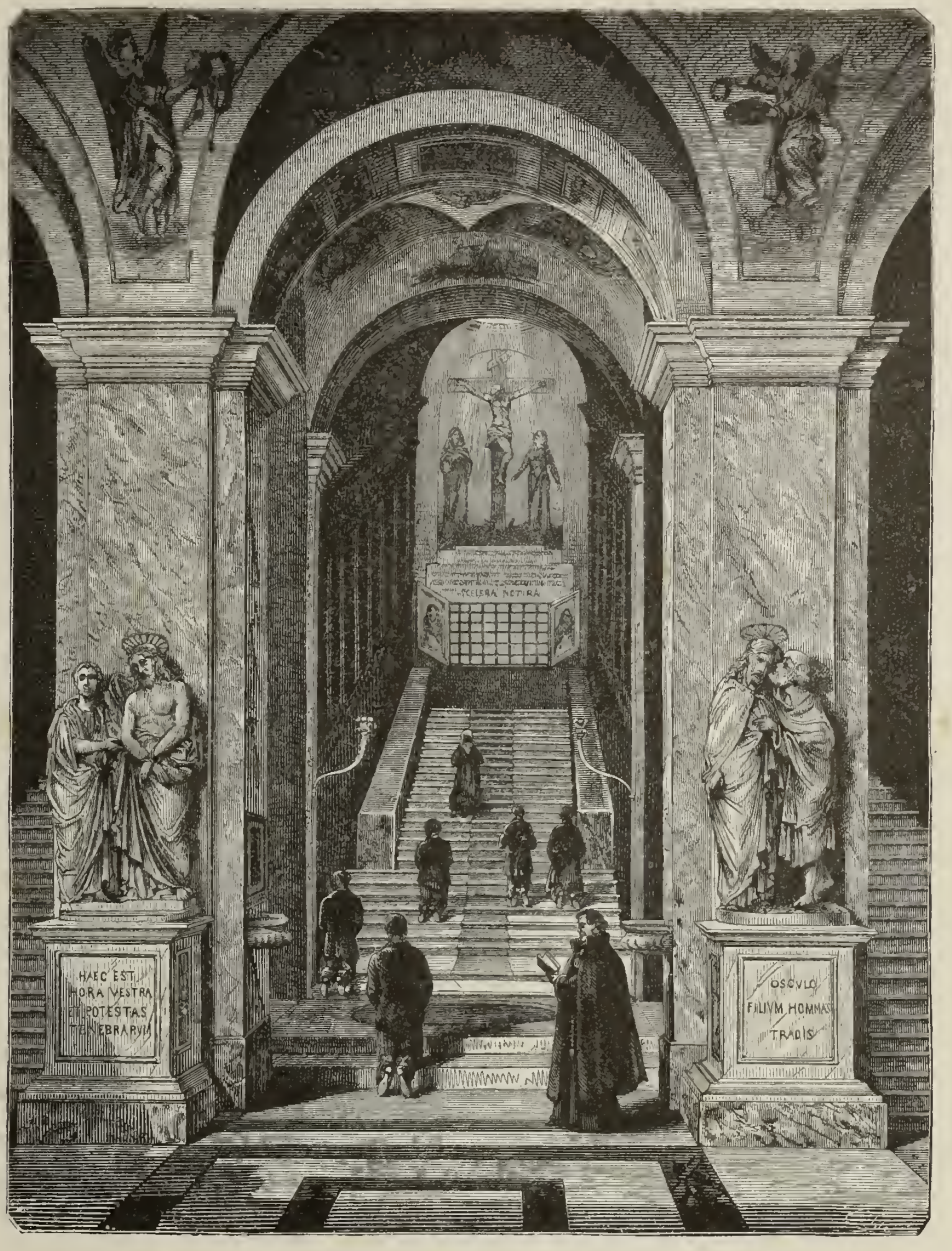
Künstler — Maler, Bildhauer und Erzgießer zugleich — hielt sich an die Kunstweise des unnachahmlichen Michelangelo. Gewiß verdankt das schöne Bild viele seiner Vorzüge der Hand des Meisters, denn kein Bild Daniel's reicht entfernt an die Trefflichkeit der Kreuzabnahme. Einst galt es mit der Verklärung von Rafael und der Kommunion des hl. Hieronymus von Domenichino zu den drei besten Gemälden Rom's. Unvergleichlich schön ist das Herabsinken des Heilandes dargestellt, selbst die Bläße des Todes hat dem göttlichen Antlitze den Ausdruck der Milde und Anmuth nicht genommen. Ebenso schön ist jede Bewegung der fünf

mit dem Leichnam beschäftigten Personen begründet und das Gefühl ausgedrückt, das sie bei der ernsten, stillen Arbeit durchdringt. Einen Gegensatz dazu bildet die Gruppe im Vordergrunde, die zu leidenschaftlich bewegt ist; in dem ohnmächtig daliegenden Weibe erkennt man vollends ungern und schwer die Mutter, welche unter dem Kreuze ihres göttlichen Sohnes, wenn auch vom Schwerte des Schmerzes durchdrungen, aufrecht stand. Zwischen beiden Gruppen erscheint der hl. Johannes, der in der heftigsten Bewegung seiner Seele die Arme ausbreitend, herbeieilt. — Das Bild hat sehr gelitten, so daß über den ursprünglichen Farbenton kein Urtheil mehr berechtigt ist.

Neben dem Lateran steht die Kapelle des Allerheiligsten Erlösers zur heiligen Stiege. Einst war es die Hauskapelle der Päpste im Patriarchium und hieß die Kapelle des Allerheiligsten (Sancta Sanctorum) von der Menge kostbarer Reliquien, welche darin verwahrt wurden. Sixtus V. ließ die Heilige Stiege (Scala santa) dahin bringen, welche nach der Ueberlieferung von der Kaiserin Helena von Jerusalem nach Rom übertragen worden. Es ist die Palasttreppe aus dem Amtshause des Pilatus, über deren Stufen Christus in den Tagen seines Leidens hinaufschritt und auf deren oberster Staffel er als Ecce Homo stand. Die Ueberlieferung erhält darin einen innern Stützpunkt, daß die achtundzwanzig Stufen aus morgenländischem, tyrischem Marmor gehauen sind, und daß in dem zur Kaserne

Die Kreuzabnahme, von Daniel von Volterra.

umgewandelten Palaste des Pilatus in Jerusalem die Treppe des Aufganges fehlt. Um die ehrwürdige Reliquie vor Abnützung zu schützen, ließ Clemens XII. eine durchbrochene Holzbekleidung



Kapelle des Allerheiligsten Erlösers zur hl. Stiege.

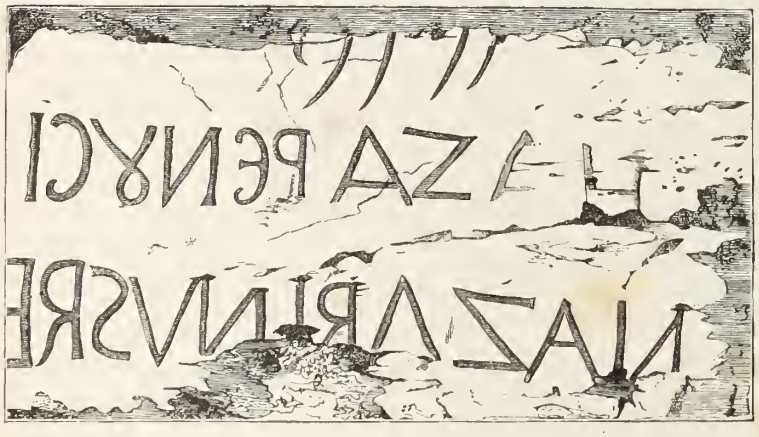
darüber legen. Die fromme Sitte fordert, daß die Treppe, auf welcher Christus als leidender Erlöser gestanden, nur auf den Knieen bestiegen, und daß auf jeder Stufe ein kurzes Gebet gesprochen werde. Vorne an den Pfeilern stehen die zwei schönen Marmorgruppen von Jacometti, rechts Christus von Judas verrätherisch geküßt, links Christus als Ecce Homo von Pilatus dem Volke gezeigt.

In dem einsamen und stillen Stadtbezirk des Lateran liegt auch die Kirche zum heiligen Kreuz in Jerusalem (S. Croce in Gerusalemme). Schon Konstantin baute auf Bitten seiner Mutter, der hl. Helena, im Jahre 330 im Umfang eines Palastes an dieser Stelle eine Kirche. Vom ursprünglichen Baue stehen noch die äußern Mauern, das Innere wurde

mehrere Male, zuletzt von Benedikt XIV. im unschönen Zopfstile seiner Zeit umgestaltet. Die Kirche führt ihren Namen in Folge der merkwürdigen Reliquien, welche sie besitzt. Nach der Ueberlieferung suchte und fand die hl. Helena in Jerusalem das echte Kreuz, an dem unser

Santa Croce.

Heiland gestorben, nebst anderen Passionswerkzeugen, welche sie in der neuen Basilika niederlegte. Jetzt werden noch bedeutende Ueberreste vom Kreuze Christi, ein Nagel des Kreuzes und lange, spitze Dornen aus der Krone vorgewiesen, ferner ein Bruchstück von der Kreuzauf-



Bruchstück von der Kreuzaufschrift. [1])

Ein Nagel vom Kreuze Christi.

schrift aus Cedernholz, welches im 15. Jahrhundert bei Anlaß baulicher Veränderungen im Scheitel des Triumphbogens der Kirche gefunden wurde. Die Buchstaben sind eingetieft, verkehrt gestellt und von der Rechten zur Linken zu lesen; sie wiederholen die Inschrift in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache.

[1]) Die zwei Zeichnungen sind aus dem französischen Werke von Rohault de Fleury: „Mémoire sur les instruments de la passion de Notre Seigneur Jésus-Christ.“

Eine andere Reliquie, welche gleichfalls an das Leiden des Heilandes erinnert, ist die Säule der Geißelung, welche in der Kirche der hl. Praxedes aufbewahrt wird. Schon im vierten Jahrhundert wurde der aus der Urgeschichte des Christenthums bekannten heiligen Jungfrau eine Kirche gebaut, auf dem esquilinischen Hügel, dessen Scheitel die Basilika Maria die Größere trägt. Im neunten Jahrhundert wurde die Kirche von Paschalis I. (817 — 824) glänzend erneuert und in den reichsten Mosaikschmuck gekleidet. Noch strahlen die tausendjährigen Bilder in der Rundung des Chores vom hohen Triumphbogen. Noch heute ist wahr, was Paschalis durch seine Künstler in goldenen Buchstaben schreiben ließ: „Strahlend durchleuchtet der Glanz der edeln Metalle die Räume des Heiligthums durch Paschalis' Bemühen, des Herrn und Pfleglings der Kirche."

Die Säule der Geißelung.

Am glänzendsten ist im rechten Seitenschiffe die Kapelle des hl. Zeno ausgestattet. Die Wände von Innen und Außen sind mit Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt, so reich, so glänzend, so mannigfach, daß die Kapelle den Namen Orto del Paradiso — Paradiesgarten bekam. Jetzt heißt sie die Kapelle der Säule, weil im Jahre 1223 der Kardinallegat Johannes Colonna die Säule der Geißelung aus Jerusalem in diese Kirche übertrug. Schon St. Hieronymus bezeugt, daß dies Leidenswerkzeug Christi zu seiner Zeit in Palästina verehrt wurde. Es ist nicht sowohl eine Säule als vielmehr das Fußgestell einer Säule aus weiß und schwarz geflecktem orientalischem Marmor.

Wie viele Kirchen besitzt das neue christliche Rom? Die Einen sagen, daß ihre Zahl gleich der Zahl der Tage im Jahre ist, Andere berechnen sie sogar auf viermal hundert; in Folge der Ausgrabungen und Verschönerungen, noch mehr seit dem Einzuge der Sarden wurde manches Kirchlein geschlossen oder umgelegt, so daß es sehr schwer ist, die Zahl genau anzugeben.

Alter und religiöse Vorrechte, Größe und Pracht setzten unter den Kirchen eine bestimmte Rangordnung fest, welche vielfach den Rangstufen der kirchlichen Würdenträger entspricht. Die ersten an Ansehen und Bedeutung sind die fünf Patriarchalkirchen. Das christlich gewordene Weltreich der Römer schied sich in fünf Patriarchate aus. Das vornehmste in der Würde war das Patriarchat Rom; die kirchliche Macht seines Inhabers reichte über die ganze katholische Welt, über Hirten und Heerden, wie die päpstliche Amtsgewalt heute noch die Grenzen des Erdkreises umspannt. Dann folgten die Patriarchate des Morgenlandes, Konstantinopel, Alexandria, Antiochia und Jerusalem; auf ihren Bischofsstühlen saßen die obersten Hirten und Väter der Kirche. Die morgenländischen Patriarchate gingen unter, weil sie dem Anprall des Irrglaubens nicht Stand hielten. Rom bewahrte die geschichtliche Erinnerung, indem ihre Namen auf vier Kirchen übergingen, St. Peter im Vatikan, St. Paul vor der Stadt, St. Maria die Größere und St. Laurenz vor den Mauern.

Wie der Patriarch von Rom das Haupt der Kirche, so ist seine Kirche, St. Johann im Lateran, das Haupt und die Mutter aller Kirchen. Die fünf Patriarchalkirchen bilden mit der Heiligkreuzkirche und St. Sebastian die sieben Hauptkirchen Rom's, welche von den frommen Pilgern besucht werden, weil an die „Siebenkirchenfahrt" reiche Abläße und besondere Gnaden geknüpft sind. Diese Auszeichnung wird überaus schön durch die heiligen Pforten angedeutet, welche einzig diesen Kirchen angehören. Zur Rechten des Haupteinganges befindet sich eine vermauerte Pforte, der Verschluß ist mit einem einfachen Kreuze geschmückt. Beim Beginne eines Jubiläums wird sie in feierlicher Weise erschlossen und bleibt während der Gnadenzeit offen, um dem Pilgerstrome ein neues Thor zu bieten und das reichere Quellen und Fließen der Gnade zu sinnbilden.

Sechsundsechzig andere Kirchen, ehrwürdig durch Alter und berühmte Heiligthümer, erlangen eine höhere Bedeutung, indem einundfünfzig Kardinalpriester und fünfzehn Kardinaldiakone von ihnen Namen und Titel führen. Die Zahl der Pfarrkirchen betrug vormals 81; Leo XII. hat sie auf 54 beschränkt.

Der Römer liebt die Basiliken und geweihten Stätten seiner Vaterstadt. Es liegt in der Art des gläubigen Südländers, die Religion mit Herz und Gefühl zu erfassen, sie nicht bloß zu einer Sonntagsübung, sondern zur Lebensaufgabe zu machen, sie recht eigentlich in das Alltagsleben einzuführen, wo jede steife Förmlichkeit wegfällt und an deren Stelle eine gemüthvolle Vertraulichkeit tritt. Es ist eine alte Sage, daß der Italiener und unter ihnen vorab der Römer mit Gott und seinen Heiligen im vertraulichen Verkehre steht. Daher viele Erscheinungen im religiösen Festleben, die dem nüchternen und berechnenden Nordländer auffallend vorkommen.

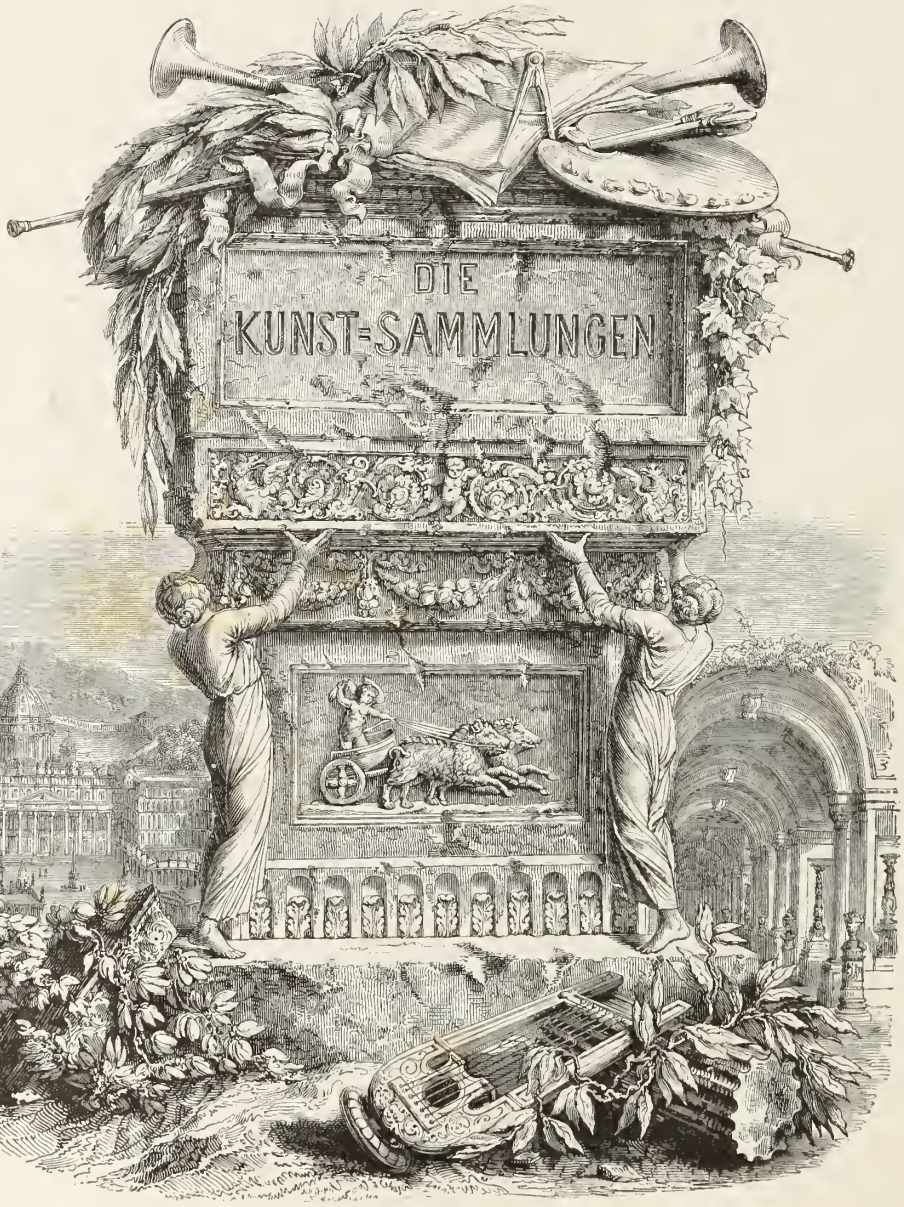
Wer in der Weihnachtszeit über die 124 Marmorstufen zu St. Maria auf dem Kapitol hinaufsteigt, wird überrascht durch den zarten Diskant der Predigerstimmen, welche durch die Säulengänge klingen. Die erste Kapelle zur Linken des Einganges ist in eine Weihnachtslandschaft mit der Darstellung der Geburt des Erlösers umgewandelt; in der Mitte zwischen halblebensgroßen Figuren, ruht das Christkind (il santo Bambino), ein schönes Bild aus einem Baum des Oelgartens bei Jerusalem im sechzehnten Jahrhundert geschnitzt; die Römer erzählen sich wunderbare Gnadenwirkungen von dem Bilde. In den Nachmittagsstunden treten vor der Krippe Kinder, Knaben und Mädchen von sechs bis acht Jahren, als Prediger auf, um das Lob des göttlichen Christkindes vor der zahlreichen Menge zu verkünden. Die Predigten dauern nicht lange, die Redner lösen sich fortwährend ab. Es ist äußerst merkwürdig zu sehen, mit welcher Freiheit und Sicherheit, mit welchem Ernst und Schwunge, mit welch' lebendigem Geberdenspiel und Ausdruck die Kinder reden und vortragen; nichts fehlt, weder die tiefe Erörterung des Glaubensgeheimnisses, noch die Beweisstellen: Così dice San Paolo, Sant Agostino — so sagt der hl. Paulus, der hl. Augustinus, noch auch die ernste Nutzanwendung. Diese Nachahmung der Predigtweise eines Dominikaners oder Franziskaners, die gewaltigen Worte und ernsten Gedanken, die hohen Manieren und Bewegungen, übertragen von einem ehrwürdigen Bußprediger auf ein Kind, hat etwas äußerst Poßierliches und Ansprechendes. Es ist auch schwer zu unterscheiden, ob das Hochgefühl der kleinen Prediger oder die Freude der Zuhörer größer sei. Die Prediger schließen gewöhnlich mit dem Wunsche: Buona festa, Signori! — Fröhliche Weihnachten, meine Herren! — J. Gaume erzählt in seiner Romreise: „Als ich eintrat, stand eben ein kleines Mädchen auf der Kanzel. . . . Es sprach mit viel Salbung und Lebhaftigkeit, . . . der Schluß war begeistert. Das Mädchen fiel auf die Kniee, streckte seine Händchen gegen das Christkind aus, richtete ein inniges Gebet an dasselbe und gab dann wie ein alter Prediger den Segen" Allmers berichtet, daß ein Mädchen seine Predigt mit der Aufforderung an Alle schloß, ihr zu folgen und dem lieben Christkindlein auf dem Stroh Ehre

und Preis darzubringen, — „Venite, venite! tutti, tutti, tutti, tutti, subito, subito — Kommt, kommt, alle, alle .... rasch, rasch!" Ein allgemeines brava, bravissima erhob sich aus der entzückten Menge.

Wer kennt nicht die Liebe und das Vertrauen des Italieners zur Madonna, zu Unserer Lieben Frau? Der Römer verleugnet am wenigsten diesen echt nationalen Zug. Ein Gang durch eine Straße Rom's beweist dies. An sehr vielen Häusern ist ein Madonnabild angebracht, bald ein Gemälde, bald eine Statue, bald einfach und schmucklos, bald reich und geschmackvoll; vor dem Bilde wird beim Aveläuten am Abend, wenn die Dämmerung anbricht, welcher rascher als im Norden die Nacht folgt, ein Lichtlein angezündet. Vor einem Jahrhundert kannte Rom keine andere Straßenbeleuchtung als diese sogenannten Muttergotteslichter.

Ebenso überraschend ist der Eintritt in manches Magazin oder einfachen Kaufladen. Im Hintergrunde oder in einer Ecke des dunkeln Raumes bilden die aufgeschichteten Waaren eine kleine Nische, darin finden wir wieder das Madonnabild, vor dem das Flämmchen still und ruhig und andächtig glüht und leuchtet, während im Vordergrunde das Alltagsleben rauscht. Das Muttergotteslichtchen brennt ebenso in den Vorzimmern des Fürsten und des Kardinals, wie in der Wohnstube des gemeinen Mannes, wenigstens zündet er es am Abende an, um mit der Familie in seinem sanften, friedlichen Scheine den Abendsegen zu beten. Rom feiert kein höheres Fest der heiligen Jungfrau, ohne daß viele Häuser, oft in langen Reihen, durch farbige Laternen beleuchtet werden. Die traurigen Zeitläufe haben in Rom manches dieser Lichtlein ausgelöscht; — bessere Tage werden sie wieder anzünden, schlimmere Zeiten nie alle ausblasen, weil die Liebe zur Madonna in den Herzen der Südländer nie ausstirbt.

Diese Erscheinungen im religiösen Leben Rom's gehören allerdings nicht zu seinen Denkmalen, die eine weltgeschichtliche Bedeutung haben, aber sie sind wie Epheuranken, welche die religiösen Denkmale umschlingen; darum möge es uns gestattet sein, den Leser noch in eine Todtenkapelle Rom's einzuführen. Sie liegt bei der Sixtinischen Brücke (Ponte San Sisto) und hat wie andere Todtenkapellen einen Raum über und einen Raum unter der Erde. Mit ihrer ganzen Eigenthümlichkeit wirkt sie auf den Besucher in der großen Todtenwoche, nach dem Feste Allerseelen. In der Oberkirche ist ein Sarg aufgerichtet, schwarz behangen, von Cypressen überschattet, seine Zierden sind das Kreuz und der Todtenkopf. Der untere Raum ist grell erleuchtet. Die Wände sind mit Zierden eigenthümlicher Art verkleidet, mit Sternen, Kreuzen, Blumen, Rosetten in blassen, fahlen Farben. Doch nicht Farbe und Formen sind das Eigenthümlichste daran, sondern der Stoff, aus dem sie zusammengefügt sind, — lauter Todtengebeine. Ganze Gerippe schweben dazwischen mit Inschriften in den Knochenhänden, welche um das Gebet der Lebenden für die Gestorbenen anhalten oder an die Eitelkeit irdischer Schönheit und menschlicher Größe erinnern. Sonderbarer Schmuck der Wände und Mauern! Da laufen lange Perlschnüre hin, aus Kinderschädeln gebildet, andere aus größeren Schädeln gefügt reihen sich an, dazwischen wunderliche Gebilde, Arabesken, Guirlanden, Bogenfriese, Gewölberippen aus Handknöchelchen, Beinknochen, Schulterblättern und Rippen zusammengesetzt; selbst die Leuchter, deren Kerzenflammen den Raum mit Dunst füllen, sind aus Todtengebeinen vereinigt. .... Dazu der Wiederhall der Bußpsalmen, von Priestern und Andächtigen gesungen und gebetet: „Aus der Tiefe rufe ich zu Dir, o Herr", „Glücklich, deren Sünden vergeben, deren Missethaten bedeckt sind. ...." Ein ernsteres Memento Mori läßt sich kaum denken. Welch' ein Gegensatz: hier unten dieser mit Todeserinnerungen gefüllte Raum und droben der lachende italienische Himmel! Die Phantasie, die Leichtlebigkeit und das kochende Blut des Südländers vereinigt und trennt, erklärt und überwindet Alles.


DIE
KUNST=SAMMLUNGEN

Zweiter Abschnitt.

Die Kunstsammlungen.

8. KAPITEL.

Der Vatikan.

Rechts von der St. Peterskirche steigen hinter den Säulengängen Bernini's gewaltige Baumassen empor, deren unregelmäßig gezogene Linien sich im Hintergrunde verlieren: es ist der vatikanische Palast, der Wohnsitz der Päpste und der erhabenste Sitz der Kunst in der Welt.

Schon in den ältesten Zeiten stand neben der St. Peterskirche ein Palast, wo die Päpste zeitweilig Hof hielten und den sie hohen, fürstlichen Gästen als Wohnung anwiesen, — Kaisern und Königen, die zum Grabe der Apostel wallten. Die eigentliche Residenz der Päpste seit den Zeiten des Kaisers Konstantin, welcher der Kirche den Frieden gegeben, war das Patriarchium bei der Laterankirche. Wie wir früher berichtet haben, zerfiel dieser Palast während des Aufenthaltes der Päpste im südlichen Frankreich. Urban V. und Gregor IX. schlugen nach der Rückkehr in die ewige Stadt ihre Wohnung im Vatikan auf, und seitdem blieb er die Papstresidenz. Der damalige Palast des Vatikan's war weder groß, noch schön; ein Neubau schien durch die Würde des Oberhauptes der Kirche und durch die neu erwachte Kunst in Rom und die Kunstliebe der Päpste gefordert. Von den hohen Plänen und riesigen Projekten des Papstes Nikolaus V. ist früher (S. 138) erzählt worden. Die Papstwohnung wurde ganz umgestaltet; doch ist von den Bauten nur die nach ihm benannte Kapelle (Vgl. S. 208) mit den Gemälden von Fiesole unversehrt erhalten. Die übrigen ältesten Theile des heutigen Palastes reichen in die Zeiten Sixtus' IV. (1471—1484) hinauf. Dieser baute die Sixtinische Kapelle, welche dem Leser bereits bekannt ist; sie liegt in dem Theile des Palastes, welcher an die Peterskirche sich anlehnt. In einer Entfernung von über vierhundert Schritten nordwärts gegen die Höhen des Monte Mario zu gründete sein Nachfolger Innocenz VIII. einen reizenden Landsitz, wegen der schönen Fernsichten, welche er bietet, Belvedere genannt. Der Erbe

seiner Würde, Alexander VI., aus dem Hause der Borgia, richtete sich in dem von Nikolaus V. erneuerten Palaste eine Reihe Gemächer ein und ließ sie glänzend ausmalen. Wir werden die Räume später durchwandern, denn sie bergen die berühmtesten Wandmalereien. Die Wohnung Alexander's führt heute noch die Benennung Tor di Borgia — Thurm der Borgia; die Gemächer des ersten Geschosses sind bekannt unter dem Namen Appartamento (Wohnung) Borgia, die des zweiten Geschosses sind weltberühmt als die „Stanzen (Zimmer) Rafael's", dieser Künstler schmückte sie nämlich mit wunderbaren Wandgemälden.

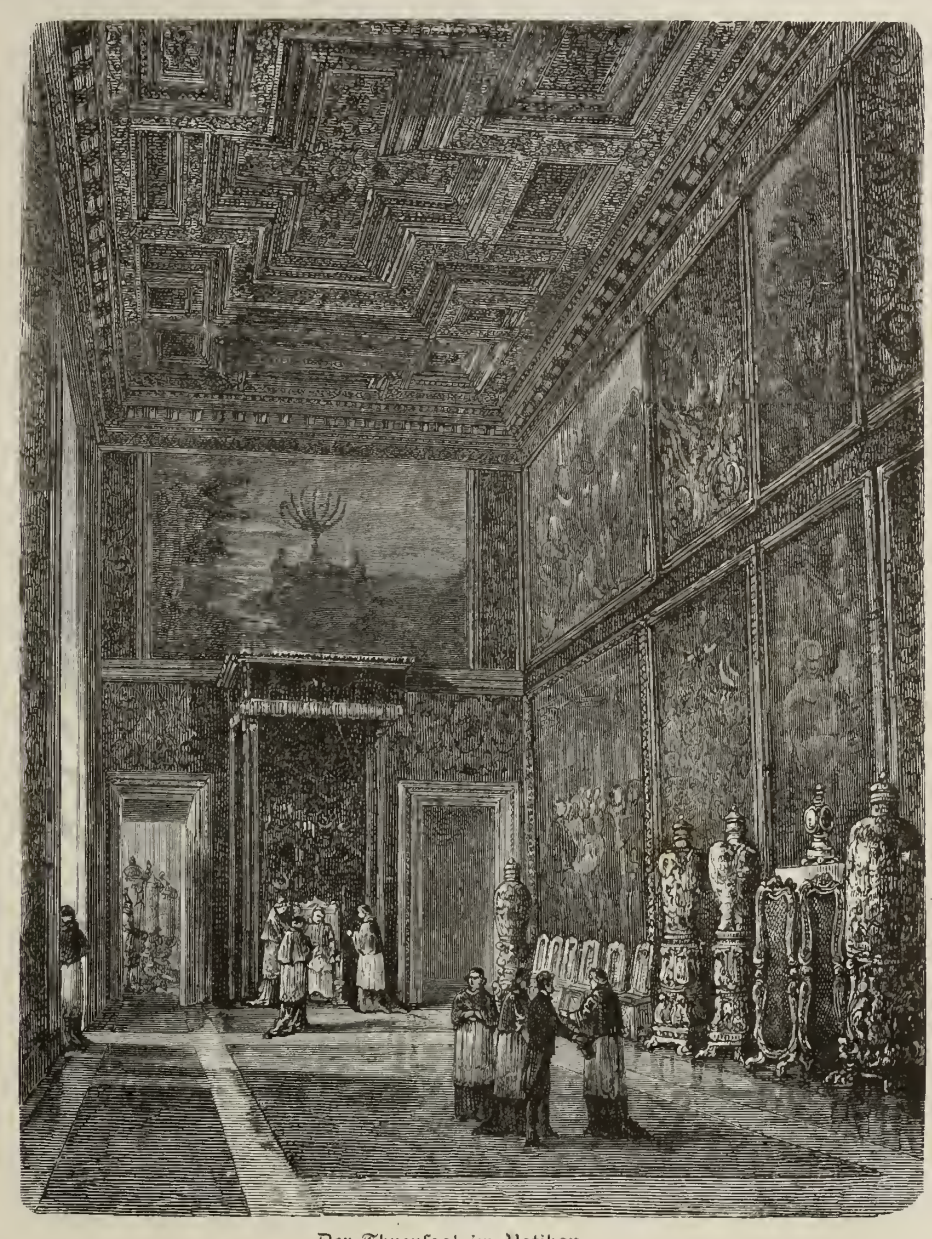
Zur Papstwohnung gehörten mithin damals zwei Gruppen von Gebäuden; vorne bei der Peterskirche die gewaltigen, aber unregelmäßigen Baukörper, das Werk verschiedener Päpste, und in bedeutender Entfernung das hochgelegene, schöne Belvedere Innocenz' VIII. Julius II. machte den Vatikan zum größten Palast der Welt. Bramante, der Baumeister von St. Peter, gab den Entwürfen des Papstes den künstlerischen Ausdruck in einer zweifachen baulichen Schöpfung.

Wer auf dem Platze vor St. Peter steht, sieht zur Rechten einen hohen Bau emporragen (Vgl. das Bild auf S. 171), welcher aus drei Flügeln gebildet wird, die im rechten Winkel aneinander stoßen; die vierte Seite gegen den Platz hin ist offen. Drei hohe Stockwerke gliedern sich über einander, an der Innenseite gegen den Hof zu mit offenen Hallen und Gallerien umzogen, welche von Säulen und Pfeilern getragen werden. Es sind die berühmten Loggien (das ist, nach Außen offene Hallen) Bramante's, welche erst nach seinem Tode vollendet wurden; ein Theil derselben ist wiederum weltberühmt geworden unter dem Namen Bibel Rafael's oder Loggien Rafael's, weil sie dieser Künstler mit biblischen Stoffen und den wunderbarsten Ornamenten in den glänzendsten Farben ausmalte. Baukunst und Malerei vereinigten sich zur günstigsten Wirkung: die freien, luftigen, offenen Hallen, entsprechend dem heitern, fast immer sonnigen Himmel Rom's, aus deren Wölbungen und Flächen der bunteste und zierlichste Farbenteppich hervorleuchtete; unvergleichlich schön mußte ein Blick vom St. Petersplatz aus sein! Die Loggien bestehen noch, ebenso die Malereien, aber um letztere zu schützen, mußten die offenen Hallen durch große Glaswände geschlossen werden. Sofort haben die Gallerien zum großen Theil den Charakter des Leichten, gleichsam des Südlichen verloren. Die Farben wirken nicht mehr in die Ferne und der gewaltige Bau sieht einem Glashaus nicht unähnlich.

Julius II. faßte ferner den Plan, den vordern Palast mit der Villa Innocenz' VIII. zu verbinden, Bramante machte sich an die Ausführung. Papst und Künstler erlebten die Vollendung nicht, sie nahm zu viel Arbeit und Zeit in Anspruch. Um die Verbindung herzustellen, fügte Bramante zwischen die zwei weit entlegenen Baukörper ein riesiges Viereck ein, dessen Langseiten über vierhundert Schritte messen und dessen Breite fast ein Drittel der Länge beträgt. Weil der Boden bedeutend ansteigt, so stellte er zwei große Flächen her; die tiefer gelegene wurde für glänzende Festspiele eingerichtet, die obere in einen Garten umgewandelt. Aehnlich wie die Loggien, zeigten die langen Bauanlagen an der Innenseite offene Hallen, die aber später zugemauert wurden, um die Mauern zu stützen und mehr verwendbaren Raum zu gewinnen. Aus demselben Grunde verband Sixtus V. die Langseiten des Viereckes durch einen Mittelflügel zur Aufnahme der vatikanischen Bibliothek. Gleichlaufend damit baute Pius VII. einen zweiten Mittelflügel (Braccio nuovo) für die berühmtesten alten Kunstgegenstände. Von dem ganzen ungeheuren Viereckbau Bramante's benützt der Papst nichts zu seiner Wohnung: alle Theile desselben, mit sammt dem Belvedere des Papstes Innocenz' VIII., stehen einzig im Dienste der Kunst und Wissenschaft, indem sie in ihren herrlichen Räumen wissenschaftliche und künstlerische Sammlungen jeder Art beherbergen. Der Papst bewohnt mit seinem Hofe einen verhältnißmäßig sehr kleinen Theil

des zunächst dem Petersplatz gelegenen Palastes. Gegenüber den Loggien Bramante's erhebt sich ein gewaltiger, würfelförmiger Baukörper, welcher von Sixtus V. aufgeführt worden; im mittleren Geschosse wohnt Pius IX.; die Fenster seiner Gemächer bieten die schönste Aussicht auf den Platz und die Fassade von St. Peter.

Man erzählt sich, daß der Vatikan 11,000 Gemächer zähle, daß sein Umfang, alle Bauten, Gärten, Weinpflanzungen, die in seinen Bereich gehören, zusammen gerechnet, dem Flächeninhalt



Der Thronsaal im Vatikan.

einer ansehnlichen Stadt gleichkommen. . . . Alle Räume, welche der Kunst und der Wissenschaft gewidmet sind, wurden reich mit Marmor und andern kostbaren Zierden ausgestattet, ebenso die Säle und Gemächer, welche für Audienzen und den Empfang von Fremden bestimmt sind. Der größte Theil des glänzendsten Schmuckes besteht übrigens aus Geschenken, welche den Päpsten aus allen Welttheilen dargebracht wurden. Etwas Selbstsüchtiges hat alle die Pracht nicht; denn was im Vatikan einfach geblieben, das sind die wenigen Zimmer der eigentlichen Papstwohnung. Ein Pius VII., Gregor XVI., bewahrten auch im Vatikan die Einfachheit der Klosterzelle, welche sie früher bewohnten. Von der Einfachheit der Gemächer, welche

Pius IX. bewohnt, konnte man sich genugsam überzeugen: kein Glanz, keine Pracht, nicht einmal ein Teppich, welcher den Boden aus Ziegelstein ganz bedeckt, kein Kamin oder Ofen; wir selbst sahen den achtzigjährigen Greis, wie er in den rauhen Januartagen die erkälteten Hände an einer mit warmem Wasser gefüllten Flasche wärmte, während in den glänzenden Vorzimmern die Glühpfannen eine angenehme Wärme ausstrahlten.

Wir werden im Folgendem die merkwürdigsten Räume des Vatikan durchwandern; von den Sammlungen jedoch, welche die altheidnischen Kunstgegenstände verwahren, wird erst im folgenden Buche gehandelt werden.

Die Stanzen Rafael's.

Die Stanzen oder Zimmer Rafael's liegen im ältesten Theile des vatikanischen Palastes und gehörten einst zur Wohnung Nikolaus' V., — ein Saal und drei in derselben Richtung sich anschließende Gemächer. Zwei Bogen schneiden die Decke in vier Felder und geben den Wänden eine halbkreisförmige Umrahmung; die Langseiten bieten für große Gemälde den breitesten Raum, während die Schmalseiten, durch Fenster zerschnitten, die freie Darstellung und Entfaltung hindern. Nikolaus V. ließ die Gemächer durch verschiedene Künstler mit Fresken schmücken. Als Rafael von Julius II. den Auftrag erhalten, die Zimmer neuerdings auszumalen, wurden diese Fresken heruntergeschlagen; nur einige Deckenbilder von Perugino, dem Lehrer Rafael's, und von Bazzi genannt Soddoma, wurden verschont. Rafael begann die Arbeit im Jahre 1508. Julius II. erlebte die Vollendung nicht, aber sein Nachfolger Leo X. förderte das Werk mit gleicher Liebe. Der große Künstler arbeitete bis zu seinem Tode (1520) daran, aber auch er sah das Ende nicht: die letzten Gemälde wurden nach seinen Zeichnungen von den begabtesten Schülern ausgeführt.

Kaum vollendet, wurden diese Gemächer von unvergleichlicher Schönheit schon geschädigt; im Jahre 1527 zündeten die Horden Karl's V. unter der Führung des Franzosen Bourbon, welche Rom im Sturm erobert hatten, darin ihre Feuer an und schwärzten einige Bilder; die Glasfenster mit den schönen Gemälden wurden zertrümmert, aus der bleiernen Einfassung gossen die rohen Soldaten Flintenkugeln. Unter Klemens VII. besserte Sebastian del Piombo die größten Schäden aus. Bald darauf führte er den großen venezianischen Maler Tizian durch die Stanzen, und dessen Frage mochte ihn etwas unangenehm überraschen: welcher Stümper hat es gewagt, die Bilder zu besudeln?

Seitdem der neue Palast Sixtus' V. als gewöhnliche Papstwohnung, und der Quirinal als Sommerresidenz den Vorrang vor den ältern Palasttheilen des Vatikan erhielten, blieben die Stanzen einsam und öde. Die Sorglosigkeit der Aufseher und die Beschädigungen einheimischer und fremder Besucher schadeten nun den Gemälden mehr, als die Rohheit der Krieger. Auf den Gemäldenflächen lag Schmutz und Staub, einige Theile wurden ungeschickt ausgebessert, die Sockelbilder durch eingekritzte Namen verdorben. Klemens XI. ließ deßhalb zu Anfang des letzten Jahrhunderts eine zweite bedeutendere Ausbesserung durch Carlo Maratta vornehmen. Es entsprach der Verehrung dieses Künstlers für Rafael, daß er sich auf das Nothwendigste beschränkte. Die ungeschickte Uebermalung ward entfernt; die Wände wurden mit griechischem Weine gewaschen und so die Gemälde gereinigt; die gänzlich verdorbenen Sockelbilder mußten durch neue ersetzt werden.

Die Stanzen sind vollständig bemalt, den Hauptschmuck bilden je vier große Wandgemälde; die Decken und alle kleineren Flächen, die außer den Rahmen der Hauptbilder liegen, sind mit

sinnbildlichen Darstellungen, mit kleineren Szenen, welche zu den Hauptbildern in Beziehungen stehen, und mit Stuck und andern Zierden reich, aber im besten Geschmacke ausgefüllt.

Die Schöpfungen Rafael's, von denen sofort die Rede sein wird, gehören zu den besten und zu den vorzüglichsten der Welt; unter den Werken des unvergleichlichen Meisters sind sie die berühmtesten und zugleich das Vermächtniß, eine der letzten Leistungen seines wunderbaren Talentes. Die größten Künstler und zahllose Kunstfreunde haben sich daran begeistert und bei

Rafael.

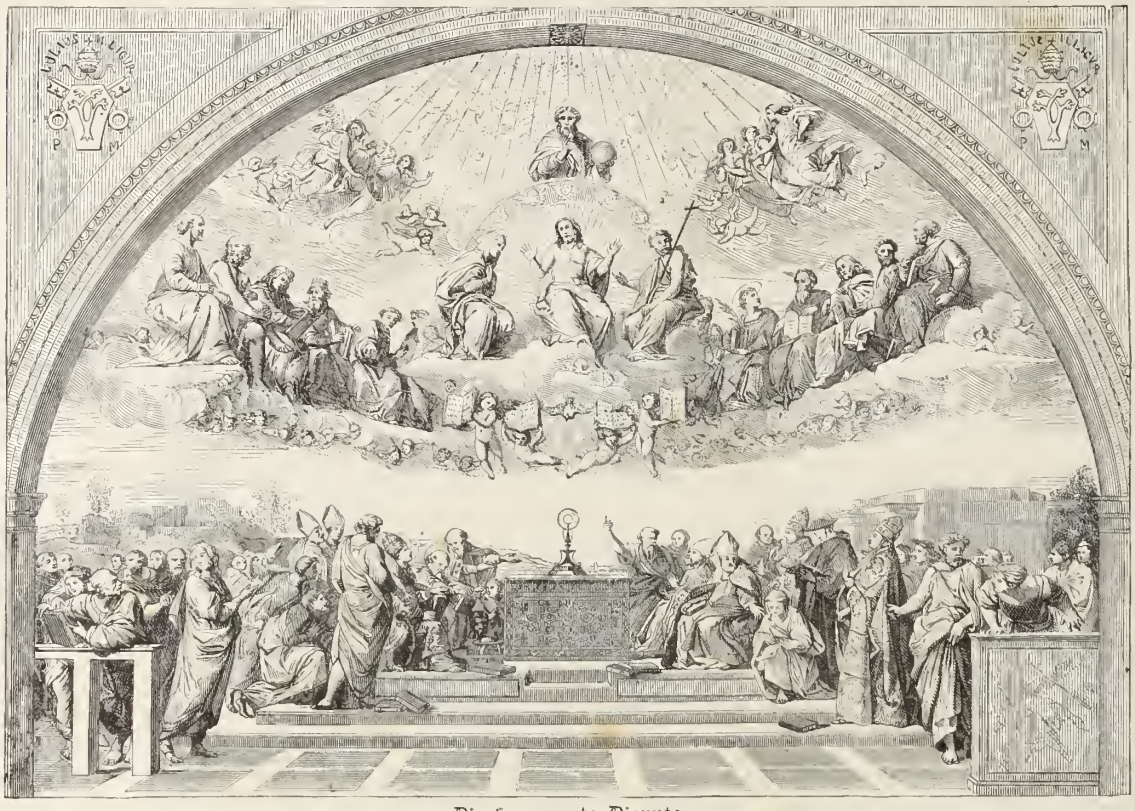
ihrem Anblicke eine Ahnung und eine Empfindung von dem gehabt, was Kunst, schöne Kunst ist und sein kann.

Mehrere der Gemälde setzen große geschichtliche und wissenschaftliche Kenntnisse voraus; der Künstler bedurfte hierzu der Nachhilfe einiger Gelehrter am päpstlichen Hofe; die Bedeutung der Fresken liegt aber in der künstlerischen Freiheit, in der geschickten Auffassung, Anordnung und Zusammenstellung, in der Lebendigkeit und Bewegung, in der ausdrucksvollen Schönheit der Gestalten, — dies Alles ist einzig und allein Rafael's Werk und Verdienst. Nach dem Geschmacke der damaligen Zeit brachte der Künstler gerne die Bilder von Zeitgenossen an; vielfach wurde dies auch von seinen hohen Gönnern und Auftraggebern gewünscht

und verlangt; es gehört dies nicht zu den Vorzügen der Gemälde, wohl aber offenbart sich darin etwas von der hohen Kunst des Meisters, der darüber nie seinen Zweck und sein Ziel vergaß. Ueberhaupt war Rafael in der Auffassung und Darstellung nicht immer frei; die persönlichen Wünsche Julius' II. und Leo's X. sind in manchem Bilde deutlich zu erkennen, doch der Meister wußte meistens auch das Widerstrebende zu versöhnen.

Die Stanza der Segnatura.

In der Stanza della Segnatura — Zimmer der Unterschrift — pflegte sich der oberste päpstliche Gerichtshof, die Segnatura, unter dem Vorsitz des Papstes zu versammeln; hier setzte der Papst auf die Entschließungen der Behörde seine Unterschrift, die



Die sogenannte Disputa.

Segnatura. Die vier großen Wandgemälde stellen die höchsten Wissenschaften dar: die heilige Wissenschaft von Gott — die Theologie, die höchste natürliche Wissenschaft — die Philosophie, die Wissenschaft von dem Mein und Dein, von Recht und Ordnung — die Rechtskunde, die Wissenschaft und die Kunst des Liedes — die Dichtkunst.

Entsprechend den Bildern sind die vier Wissenschaften an der Decke sinnbildlich unter der Gestalt erhabener Jungfrauen dargestellt, — die Theologie, welche das Höchste lehrt, die Religion und den Glauben; die Philosophie, welche mit der Kraft und dem natürlichen Lichte des Verstandes die Gründe und die Wesenheit aller Dinge zu erforschen sucht; die Rechtswissenschaft, welche die Grundlagen der staatlichen Ordnung und die Sicherheit des Einzelu hütet; die Dichtkunst, die in das Leben Schönheit und Anmuth webt. In diesen vier Richtungen offenbart sich das Höchste und Größte, was des Menschen Herz und Geist beschäftigt und bewegt, Glaube und Wissen, das gesellschaftliche geordnete Leben und die künstlerische Schönheit. So oft der Papst die Feder ergriff, um durch seine Unter-

schrift eine Beschlußnahme zu bestätigen, da sollte er erst die geoffenbarte Wahrheit des Glaubens und die Offenbarung der Vernunft, das Recht und die Schönheit zu Rathe ziehen und dann handeln. Der Größe und Erhabenheit des Gedankens entspricht die künstlerische Darstellung.

Das Wandgemälde, welches die heilige, göttliche Wissenschaft darstellt, führt den ganz unpassenden Namen: Disputa del Sacramento — Streit über das heilige Sakrament. — Das höchste Geheimniß der Kirche, der Mittelpunkt alles Heiligen im Christenthum, ist der unter Brodesgestalt verborgene Heiland, wie er sich fortwährend darbringt im heiligen Opfer, in die Herzen einkehrt und unter den Gläubigen auf Erden wohnt „bis zur Vollendung aller Zeit". Als höchster Inbegriff aller Geheimnisse, ist das heilige Sakrament auch das erhabenste und tiefste Sinnbild der heiligen Wissenschaft, der Theologie. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das herrliche Bild zu betrachten und zu beurtheilen, das erste, das Rafael im Vatikan malte.

Das Bild stellt zwei Welten dar, den Himmel und die Erde. Im goldenen Strahlenmeere, umjubelt von Legionen von Engeln thront Gott der Vater als Schöpfer und Erhalter der Welt, darum trägt er liebend die Weltkugel in der einen Hand, während die andere zum Segen erhoben ist. Darunter erscheint auf Wolken ruhend der Heiland von einem Engelkranze auf blauem Grunde umrahmt. Mit dem Ausdruck unendlicher Liebe und des Erbarmens, der durch das sanfte Neigen des Hauptes noch verstärkt wird, zeigt er die Wundmale, wodurch er der Welt das Heil gebracht, während der untere Theil des Körpers von einem weißen Gewande verhüllt ist. Maria, zu seiner Rechten, drückt durch ihre Haltung und Stellung sowohl ihre Verherrlichung an der Seite ihres Sohnes, als auch ihre Demuth aus, sich neigend vor demjenigen, welcher die Ursache ihrer Größe und die Quelle ihrer Seligkeit ist, während der hl. Johannes der Täufer der Welt aus des Himmels Höhen immerfort zuruft: „Siehe! das Lamm Gottes, welches austilgt die Sünden der Welt!" Ein Kreis von Heiligen schließt sich hier und dort an. Die zwei äußersten Glieder der Kette sind Petrus und Paulus, die Apostelfürsten, die Fundamente der Kirche und die Stammväter der Auserwählten. An den hl. Petrus reihen sich an: Adam, sinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechtes, Johannes, der Apostel, der am schönsten das neue Gesetz der Liebe verkündet und in der geheimen Offenbarung die Geschicke des Gottesreiches niedergeschrieben, dann David, der Stammvater Christi dem Fleische nach, Stephanus, der erste Blutzeuge für die heilige Lehre und Wissenschaft des Christenthums. Ihnen entsprechen von der andern Seite, Abraham durch das Opfer Isaak's ein Vorbild des Opfertodes Christi, Jakobus, der Apostel der Hoffnung und des werkthätigen Glaubens, Moses mit den Gesetzestafeln, St. Laurenz der treue Levite, der Stephanus Rom's, zuletzt St. Georg, der Schutzpatron Savona's, der Heimat Julius' II.

Die Verbindung zwischen Himmel und Erde wird ausgedrückt durch das Niederschweben der Taube, des Geistes der Wahrheit, welcher die Kirche und ihre Lehrer im reinen Glauben und in der ungefälschten Lehre erhält; — darum senken sich mit ihm zur Erde vier wunderschöne Engel mit den Büchern der Evangelisten. Himmel und Erde verhalten sich zu einander wie Bild und Abbild. Der heiligen sichtbaren Dreifaltigkeit oben entspricht unten der unsichtbare, verhüllte Gott; den Schauenden und Genießenden oben, entsprechen unten die Glaubenden und Ahnenden. Es ist die schönste Darstellung des Wortes des hl. Paulus: „Annoch schauen wir durch einen Spiegel im Räthsel, dann aber von Angesicht zu Angesicht" (Kor. 13, 12). Auf dem Altar in der Mitte steht die Monstranz mit der heiligen Hostie. In malerischen Gruppen sind auf den Stufen des Altares Kirchenväter, berühmte Heilige und christliche Gelehrte, anbetende und verehrende Gläubige zusammengestellt. Die Einen forschen und denken still in sich versunken über das heilige Geheimniß nach, Andere drücken die glaubensvolle Ueberzeugung durch ihre bewegte Haltung aus,

wieder bei Andern verklärt sich schon hienieden der Glaube in einer Art von seliger Anschauung, darum wenden sie ihre Blicke himmelwärts; in einigen Gestalten der äußersten Gruppe zur Linken scheinen sich Glaube und Zweifel noch zu bekämpfen. Auf solche Weise kommt in die Versammlung bei aller Ruhe eine lebensvolle Bewegung und eine Mannigfaltigkeit des Ausdruckes, wie wir sie in Gemälden so gerne sehen. Die Art der Auffassung brachte es mit sich, daß der große Meister in den Gruppen fast lauter geschichtliche Persönlichkeiten darstellte; durch verschiedene Sinnbilder und Zeichen sind manche Gestalten leicht zu erkennen, andere, welche der Zeit des Künstlers näher stunden, haben Porträtähnlichkeit; bei einzelnen wird es schwer sein, den Gedanken und die Absicht des Künstlers zu enträthseln. Jede Gestalt auf dem Bilde drückt eine ganze in sich vollkommene Persönlichkeit aus, mit eigenthümlichem Charakter, der klar und deutlich aus den wunderbar weich und doch fest und sicher gemalten Zügen spricht, in eigenthümlicher Stellung, mit eigenthümlichem Leben, eigenthümlicher Sinnesart, — aber alle vereinigen sich dennoch zur schönsten abgeschlossenen Gruppe.

Vorne, dem Altare zunächst sitzen die vier großen lateinischen Kirchenväter. Zur Rechten, vom Standpunkte des Betrachtenden aus, redet der hl. Augustin zu einem schönen Jüngling, der auf der obersten Stufe sitzend seine Worte niederschreibt. In die himmlische Anschauung versunken blickt an seiner Seite sein Lehrer, der hl. Ambrosius, entzückt gen Himmel. Ihm gegenüber, den Löwen an der Seite, forscht der hl. Hieronymus in einem auf das Knie gestemmten Buche, — eine äußerst ausdrucksvolle, prächtige Gestalt. Der hl Gregorius in voller Papstkleidung, die Tiara auf dem schönen Römerkopfe, blickt beseligt und mit heiliger Ruhe aufwärts. Der Mann zur Rechten des Altars mit dem kahlen Scheitel und langem Barte, welcher lehrend und beweisend seinen Arm erhebt, wird als Petrus Lombardus gedeutet, der größte Lehrer des zwölften Jahrhunderts. Ihm gegenüber weist mit der gleichen innern Ueberzeugung der hl. Johannes Chrysostomus (nach Andern der hl. Bernhard) im grünen, reichgestickten bischöflichen Gewande mit ausgestreckten Armen auf die Quelle alles Lichtes und Heiles hin. Hinter dem hl. Augustin steht im Dominikanergewande der hl. Thomas von Aquin, der schön und tief wie kein Zweiter vom heiligen Sakramente gesungen und geschrieben; der Papst an seiner Seite mit dem Buch der Kirchenlehre und der Palme des Martyrerthums ist Anaklet, der Kardinal daneben der hl. Bonaventura, der seraphische Lehrer, wie ihn das dreizehnte Jahrhundert nannte. Der Papst, welcher im Vordergrunde auf der untersten Stufe steht und anbetend auf den Altar blickt, ist Innocenz III., der große Gelehrte und große Papst am Schlusse des zwölften und am Beginne des dreizehnten Jahrhunderts, er schrieb über das Opfer der heiligen Messe. Im Hintergrunde bemerken wir den größten christlichen Dichter, Dante, mit dem Lorbeerkranz um die Schläfe. Der Vordergrund zu beiden Seiten stellt prächtige Volksgruppen mit dem Ausdruck der verschiedensten Gefühle dar. Dort drängen sich drei Jünglinge gläubig heran und fallen anbetend nieder; die hier zögern oder forschen noch in Schriften und Büchern, während sie von gläubigen Schülern unmittelbar an das heilige Sakrament gewiesen werden, wo jedes Bedenken schweigen und schwinden muß.

Das ist die heilige Wissenschaft: hier unten Glaube, frohes Ahnen, tiefe Ueberzeugung, dort oben Schauen, reiner Genuß; hier unten noch Unruhe und unbefriedigtes Sehnen, dort oben selige Ruhe, kein Forschen, kein Streben mehr, sondern ungestörter Besitz. Diesem hohen und erhabenen Gedanken entspricht die klare Anordnung, die Regelmäßigkeit der Linien und das fast steife Ebenmaß in der Vertheilung der Gruppen und Gestalten. Vom Golde machte Rafael bei diesem Gemälde nach dem Vorgange früherer Meister einen reichen Gebrauch, während er es später nur sparsam, zuletzt gar nicht mehr anwandte. In der Glorie, welche Gott den Vater umglüht, ist es durch eine Unterlage von Gyps stellenweise erhöht. Zum feierlichen, geheimnißvollen Charakter des Bildes stimmt der Goldglanz vortrefflich.

An der gegenüberstehenden Wand ist die höchste, weltliche Wissenschaft dargestellt in der sogenannten Scuola d'Atene — die Schule von Athen. Der Name ist insofern zutreffend, als im Alterthum Griechenland an der Spitze alles wissenschaftlichen Strebens stand, und die höchste Anregung im Besondern von Athen ausging. — Der Schauplatz ist verändert: hier öffnet sich kein Himmel, kein Gott zeigt die Wunden, welche die Welt erlösen, kein göttlicher Lichtstrahl dringt zur Erde hinab, um die menschliche Erkenntniß zu erleuchten und zu schärfen. Um dem Bilde die schönste Gliederung und Anordnung zu geben, bildet eine griechisch-römische Tempelhalle, von einer Kuppel überbaut, den Rahmen und Hintergrund. Die klaren und schönen Verhältnisse des Baues werden auf das edle Ebenmaß, die ruhige Klarheit der

Die sogenannte Schule von Athen.

griechischen Bildung hinweisen müssen. Auf den Stufen der hell erleuchteten Vorhalle sind die Vertreter der höchsten Weisheit in der altheidnischen Welt in verschiedenen Gruppen zusammengestellt. Das Bild hat in der Anordnung und Ausführung große Vorzüge vor der Theologie voraus; die Gruppen sind freier, kunstreicher, bewegter, lebensvoller gebildet, die Farben sind duftiger und weicher. Dem Künstler kam es zu gut, daß damals aus den Ueberresten der alten Kunst die Züge der meisten dargestellten Männer noch nicht bekannt waren; so konnte er frei schaffen, keine Porträtähnlichkeit hemmte ihn. Dagegen ward die Aufgabe auch in dem Maße schwieriger, als er jeder Gestalt, jedem Kopf die charakteristische Besonderheit erst geben mußte. Und während unter den christlichen Gottesgelehrten alle sich in einem Glauben und in einem Gedanken zusammenfinden und um einen Altar und eine Monstranz sich schaaren, so suchten unter den alten heidnischen Philosophen alle einzelnen Schulen auf ganz verschiedenen Wegen die Wahrheit zu erkennen und kamen auch zu den widersprechendsten Ergebnissen, weil kein höheres Licht und keine höhere Erleuchtung sie vor Irrgängen bewahrte.

In der großen Versammlung dieser im Leben durch die Zeit und den Ort getrennten Weisen heben sich vier Gruppen deutlich ab. Auf der obersten Stufe in der Mitte stehen die berühmtesten Weltweisen der alten Zeit, Plato und Aristoteles, deren Lehren und Ansichten bis auf unsere Zeit in der Schule nachklingen. Plato zur Linken weist, entsprechend seinem hohen, geistigen Fluge, auf das Ewige und Göttliche hin; — auch der Heide erkannte, daß dort die Quelle der Wahrheit sein muß. Aristoteles dagegen zeigt abwärts, zur Erde, auf die Welt des Sichtbaren und der Erfahrung, aus deren Erforschung und Erkenntniß wir zur Wahrheit dringen sollen. Ein Kreis von zahlreichen Schülern bewegt sich um die beiden Meister, Schüler in der Blüthezeit des Alters, Schüler, welche in der Erfahrung der Wahrheit schon alt geworden.

Zur Linken Plato's und seiner Schüler, auf der obersten Stufe, sehen wir seinen Lehrer Sokrates mit kahlem Scheitel im blaugrünen, einfachen Gewand, einen der edelsten Männer, welche das Heidenthum gebildet und erzogen hat; ihm war die höchste Weisheit und Wissenschaft gleichbedeutend mit Biedersinn, reinem Wandel, Tugend. Er scheint seinen fünf Schülern die eben vorgetragenen Lehrsätze nochmals an den Fingern abzuzählen, entsprechend seinem klaren, vertraulichen Unterricht durch Fragen und Gegenfragen.

Der Vordergrund zur Linken zeigt die Schule des Pythagoras, eine der schönsten Gruppen. Auf ein Knie gestützt schreibt der Meister seine Lehren auf. Er setzte es sich zur Hauptaufgabe, in der ganzen Welt und in jedem einzelnen Dinge die von Gott gewollte Gesetzmäßigkeit und Harmonie zu erkennen und im eigenen Herzen die durch das Böse gestörte Eintracht wieder herzustellen.

In der Mitte liegt Diogenes nachlässig auf den Stufen hingestreckt, jener Sonderling, welcher Denjenigen für den größten und glücklichsten Menschen hielt, der am wenigsten Bedürfnisse hätte. Darum beschränkte er sich selbst auf das Nothwendigste: auf ein dürftiges Gewand, einen Quersack, einen Stock und einen hölzernen Becher; aber auch diesen warf er weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken sah. Von dem großen Eroberer Alexander erbat er sich keine andere Gnade, als daß er ihm aus der Sonne gehen möchte. Diese freiwillige Armuth und Entsagung setzt einen starken Geist voraus, aber Diogenes war auf seinem Schmutz ebenso stolz, wie ein Anderer auf den Reichthum; — das Heidenthum lehrte ihn keine höheren Beweggründe.

Zur Rechten im Vordergrunde bildet Archimedes mit seinen Schülern die schönste Gruppe. Archimedes aus Sizilien war der tüchtigste Mathematiker des Alterthums; daher stellt ihn Rafael dar, wie er zur Erde gebückt auf eine Tafel geometrische Figuren zeichnet. Seine Darstellung ist zugleich eine Huldigung an Bramante; Rafael gab nämlich dem Sizilier die Porträtzüge des großen Baumeisters von St. Peter. Die klarste Charakteristik spricht sich in den Schülern aus; der vorderste, der sich auf das rechte Knie niedergelassen, zeigt die größte Aufmerksamkeit und geistige Anstrengung, doch versteht er des Meisters Beweisführung nicht; der blondgelockte, halb aufrecht stehende Jüngling hinter ihm sagt durch die sprechende Bewegung der linken Hand und die freudige Miene deutlich genug, daß ihm Licht geworden und daß er zu begreifen beginnt. Der dritte, ebenfalls mit einem Knie sich auf den Boden stützend, hat schon Alles erfaßt und kann dem vierten, hinter ihm stehenden Gefährten nähere Erklärungen geben, so daß dieser — mit den Zügen Friedrich's II., Herzogs von Mantua — erstaunt der Beweisführung des Meisters folgt. [1])

[1]) Mehrere neue Kunstkenner (Platner, Trendelenburg, Passavant, ꝛc.) haben sich bemüht, die Bedeutung der meisten übrigen Gestalten zu enträthseln und an geschichtliche Persönlichkeiten zu knüpfen; die Angaben sind jedoch nicht in allen Punkten zuverlässig. — An der Seite Plato's stehen sein Neffe Speusippos, dann Menedemos, Phädros und Agathon; neben Aristoteles: Theophrast, Eudemos, Dikäarchos und Aristorenes. Vorn

Die Gruppe des Archimedes und seiner Schüler.

An der äußersten Rechten des Bildes, im Vordergrund hat Rafael zwei Zuschauer hingestellt, vorne seinen Lehrer Perugino, neben ihm den Schüler, sich selbst.

Die Schule von Athen ist im Ganzen und Großen wohl das glänzendste, kunstreichste und merkwürdigste Werk Rafael's, „das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt".

Auf den Schmalwänden des Zimmers sind hier die Dichtkunst, dort die Rechtskunde dargestellt. Entsprechend den zwei beschriebenen Bildern schaaren sich auf dem ersten Fresko auf dem Scheitel des Parnaß, dem Dichterberge, die berühmtesten Sänger Griechenland's, Rom's und Italiens um Apollo, den Gott der Lieder. Anders bei der Darstellung der Rechtswissenschaft! Anstatt eine Versammlung berühmter Rechtskundiger zu zeichnen,

---

horchen die stolzen, selbstgefälligen Stoiker Zeno, Kleanthes und Chrysippos, die Stifter und Vertreter jener philosophischen Sekte, deren Schüler sich allein für die wahren Weisen hielten und alle ihre Handlungen als unbedingt gut erklärten; hinter ihnen schreiten die Peripatetiker — so hießen die Schüler des Aristoteles, welcher in einem Garten „spazierend" seine Lehren vortrug — in die Tiefe der Halle. Der herabkommende Epikur, der Philosoph des ruhigen, behaglichen Genusses, weist verächtlich auf die Stoiker hin, ebenso der hinansteigende lockige jüngere Aristipp, der des Menschen Seligkeit ebenfalls im veredelten Genußleben suchte, auf Diogenes. Der herrliche Jüngling in voller kriegerischer Rüstung, zu welchem Sokrates redet, ist sein geliebter Schüler, der geistreiche Alkibiades, dem er einst in der Schlacht das Leben gerettet; neben ihm zur Linken stehen Handwerker, denn Sokrates wollte nicht aus Philosophenstolz dem gemeinen Mann die Wahrheit vorenthalten. An ihrer Seite lehnt sich der Geschichtschreiber Xenophon an den Pfeiler, Sokrates' zweiter Lieblingsschüler, der dem Meister im Leben und Tod eine so rührende Anhänglichkeit bewies. Der Greis hinter Sokrates ist Aristipp, welcher anfangs die sokratische Lehre anhörte, aber dann den Lebensgenuß als des Menschen Höchstes pries. Hinter Alkibiades steht Aeschines, der gewandte Redner; den Arm ausstreckend ruft er den heranschreitenden Sophisten, dem halbnakten Diagoras und dem herrischen Kritias, welche die Weisheit um Gold feil boten und die Beschäftigung mit Philosophie zum Gewerbe machten, zu: „Weg, denn hier ist wahre Weisheit!" — Dem Pythagoras hält sein Sohn Telanges eine Tafel vor, worauf die Tonverhältnisse gezeichnet sind. Zur Rechten sitzt der kahlköpfige Archytas, berühmt als Mathematiker, Feldherr und Staatsmann. Hinter ihm, neben dem Säulenpostamente blickt Theano, des Pythagoras Gattin, hervor; der Mann darüber im morgenländischen Turban wird Averroes sein, welcher die Philosophie des Aristoteles in das Arabische eingeführt und dadurch im Abendlande verbreitet hat. Gegen die Mitte hin sitzt einsam, wie er im Leben war, an der Steinbank Heraklit, der Dunkle zubenannt; zwischen ihm und Pythagoras steht Anaxagoras. Der schöne Jüngling hinter ihm soll die Züge des Herzogs von Urbino, Francesco Maria della Rovere tragen, — eine prächtige Gestalt, die aber theilnahmslos nur für den Betrachtenden da zu sein scheint. An der äußersten Linken am Postament der Säule liest Demokrit in einem Buche (nach Andern soll es vielmehr der lebensfrohe, sorglose, darum feiste Epikur sein); ein alter Mann stellt ihm einen Knaben vor, damit er über dessen Naturanlagen seinen Wahrspruch gebe. — Hinter Archimedes stehen als Vertreter der Geographie und Astronomie der gekrönte Ptolomäus (er trägt die Krone wegen der namensverwandten ägyptischen Königsfamilie) mit der Erdkugel und der persische Religionsstifter Zoroaster mit dem Globus. — Der Jüngling oben, der an den Pfeiler gelehnt mit übergeschlagenem Beine im Schreiben begriffen ist, wird, weil zwischen die Gruppen hineingestellt, als Eklektiker, der aus allen Lehren das Beste auswählt, erklärt; der Alles bezweifelnde Pyrrho schaut lässig und spöttisch in seine Schrift hinein. Der hohe Greis im weiten Mantel zur Seite soll Arkesilaos darstellen, das Haupt der neueren Akademie; in der halben Wendung, im fragenden Rückblick wäre die Wahrscheinlichkeitstheorie der Schule angedeutet. Ein Wanderphilosoph schreitet auf ihn zu; soll der fliehende Jüngling das Ende der Philosophenschulen, oder vielmehr die Ausbreitung ihrer Weisheit sinnbilden?

Das Verständniß des wunderbaren Bildes verlor sich frühe. Schon Vasari (1550) hielt es für eine Darstellung, „wie die Gottesgelehrten die Philosophie und Astrologie mit der Theologie in Einklang bringen", und erklärte den Pythagoras als den Evangelisten Matthäus, etwas später suchte man in der Gruppe überhaupt die vier Evangelisten zu finden. Giorgio Ghisi, welcher die Schule von Athen gestochen, gibt folgende Erklärung: „Paulus zu Athen durch einige Epikuräer und Stoiker in den Areopag geführt, erblickt den Altar mit der Inschrift: dem unbekannten Gott, und erklärt, wer der unbekannte Gott sei." Tomasini gibt 1617 dem Plato und Aristoteles als vermeintlichen Aposteln Heiligenscheine; Scanelli sah sie für Petrus und Paulus an. — In neuester Zeit haben Grimm, Springer, A. v. Wolzogen mit großem Aufwand von Scharfsinn die Deutung Vasari's und Ghisi's vertheidigt, wie sie auch für Vasari eintraten, der in der Disputa die Beilegung widersprechender Ansichten über das heilige Sakrament sieht.

wird die Ertheilung des kirchlichen und politischen Rechtes vorgeführt. Zur Rechten übergibt Gregor XI., mit den Zügen Julius' II., einem päpstlichen Anwalt das kirchliche Gesetzbuch. In dem Gefolge des Papstes lassen sich wieder fast lauter Porträts nachweisen. — Zur Linken des Fensters überreicht der Kaiser Justinian, welcher die berühmteste römische Gesetzessammlung anlegen ließ, dieselbe an seinen Rechtsgelehrten Trebonianus.

Wie oben bemerkt wurde, sind an der Decke des Zimmers die vier Wissenschaften unter dem Sinnbilde weiblicher Gestalten gemalt, so die heilige Wissenschaft unter dem Bilde einer herrlichen Jungfrau, welche auf den Wolken thront, mit weißem Schleier, grünem Mantel und rothem Gewande, also in den Farben des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Die Dichtkunst gehört zu den schönsten Frauengestalten, die Rafael gezeichnet. Der Lorbeerkranz, welcher ihr Haupt krönt, deutet auf den Ruhm der Kunst, die Flügel, das sternbesäete Schulterband und das himmelblaue Gewand auf den Flug der Einbildungskraft; noch schöner ist dies im begeisterten freien Auge ausgedrückt. Auf den Tafeln der Engel zur Rechten und Linken stehen die bezeichnenden Worte: Numine afflatur — von Gott begeistert!

Die Dichtkunst.

Die Stanza des Heliodor.

In der Stanza Heliodor's soll zur Anschauung kommen, wie Gottes Schutz über seiner Kirche wacht, und wie er sichtbar bei ihr ist und bleibt. Die dargestellten geschichtlichen Ereignisse, welche längst entschwundenen Zeiten entlehnt sind, werden mit Ereignissen aus der nächsten Vergangenheit in Beziehung gebracht und so Vergangenheit und Gegenwart verbunden. In den Zeiten Julius' II. ward der Kirchenstaat tief in die politischen und kriegerischen Gährungen hineingezogen; so nahm der Papst den wärmsten Antheil an der sogenannten heiligen Liga, welche die Verbreitung der Franzosen aus Italien zum Zwecke hatte. — Gewiß hätte der Künstler die vielen Anspielungen beschränkt, wenn er in seinen Schöpfungen ganz frei gewesen wäre.

Die Stanze führt den Namen von dem Wandgemälde, welches den aus dem Buche der Makkabäer bekannten Tempelraub schildert. Heliodor sollte auf Befehl des syrischen Königs Seleukus den im Tempel zu Jerusalem verwahrten Schatz entführen. Umsonst hielt ihm der Hohepriester Onias vor, daß der Schatz aus hinterlegtem Gelde armer Wittwen und Waisen

bestehe. „Aber der Geist des allmächtigen Gottes veranstaltete seine Kundgabe mit so großer Bestimmtheit, daß Alle, welche es gewagt hatten, vor Ihm zu erscheinen, durch Gottes Macht niederstürzten und in Ohnmacht und Schrecken verfielen. Es erschien ihnen nämlich ein Roß mit einem furchtbaren Reiter, ... und dieses schlug mit den Vorderhufen ungestüm auf Heliodorus; der aber, der darauf saß, schien goldene Waffen zu haben. Ueberdies erschienen zwei andere Jünglinge, ausgezeichnet durch Macht, sehr schön an Glanz und prächtig im Anzug, welche sich um ihn stellten und ihn von beiden Seiten geißelten und ohne Unterlaß mit vielen Hieben ihn schlugen. Sogleich aber war Heliodorus zu Boden gestürzt. . . . ." (II. Makk. 3, 24—27). Rafael malte das Ereigniß genau nach den Worten der Schrift. Im Hintergrunde fleht der Hohepriester mit den Priestergreisen den Schutz des Himmels an; gegen den Vorder-

Leo I. vor Attila.

grund rechts stürmt gegen die Tempelräuber der himmlische Reiter an, mit den zwei Jünglingen, die mehr schweben als schreiten, ein wunderbar schön bewegtes Bild! neben den zwei schon genannten das schönste der Stanzen. Zur Linken im Vordergrund wird mitten durch die bebende Volksmenge der Papst Julius II. hereingetragen; mit ruhiger stiller Majestät sieht er dem biblischen Vorgange zu und sieht darin wie im Bilde die Vertreibung der Franzosen aus Italien.

Das zweite große Wandgemälde stellt den hl. Leo I. vor dem Hunnenkönig Attila dar. Attila, die Gottesgeißel, wie er sich selbst nannte, hatte verheerend und verwüstend bereits den Norden und Westen Europa's durchzogen, als er im Jahre 452 aus Ungarn nach Italien, gegen Rom anrückte. Rauchende Trümmer bezeichneten seinen Weg. Um ihre Stadt vor Plünderung und Verwüstung zu retten, schickten die Römer eine Gesandtschaft mit Leo I. an der Spitze an den Hunnen. Bei Mantua traf er mit Attila zusammen. Während er mit ihm unterhandelte, da erschien, wie die Ueberlieferung erzählt, neben Leo eine ehrwürdige Gestalt, oder wie die Sage anders berichtet, zwei drohende Gestalten, Petrus und Paulus,

schwebten über dem Papste, so daß der Hunne erschreckt den Frieden gewährte und den Rückzug antrat. Das Rafael'sche Bild schildert den Vorgang schöner als die beste Beschreibung. Entsetzt sieht Attila die himmlische Erscheinung, er wendet sich ab, die Zügel entfallen der Hand; seine Krieger schauen nichts, aber sie fühlen die Wirkung des Dräuens der Apostelfürsten, ein wildes Durcheinander entsteht, selbst die Rosse bäumen und sträuben sich, als fühlten auch sie die Nähe unsichtbarer Geister; ein Sturmwind braust durch die Standarten, der Himmel dunkelt über dem Hunnenknäuel, während die Erscheinung auf den Papst und sein Gefolge einen lichten Glorienschein wirft. — Durch die Schlacht von Novara (1513) sah Leo X. Italien frei von den Franzosen. Um eine Beziehung zu diesem Ereigniß herzustellen, ließ er seinem Vorgänger Leo I. die eigenen Züge geben; auch das Gefolge besteht aus Zeitgenossen des Papstes, übrigens

Die Befreiung des hl. Petrus.

mahnt schon die Kleidung, vorzüglich der Kardinäle daran. Die ruhige Zuversicht des wehrlosen Papstes und seiner Gefährten gegenüber dem blutigen Barbaren und den wilden Hunnen kennzeichnet das feine Kunstgefühl und die tiefe Auffassung Rafael's. —

Im Jahre 1263, unter Urban IV., sah ein deutscher Priester, welcher an der Verwandlung des Brodes und Weines in das Fleisch und Blut des Herrn zweifelte, während der heiligen Messe in St. Christina zu Bolsena, daß die geweihte Hostie auf dem Korporale blutige Spuren eingedrückt. Das Wunder zu Bolsena schmückt eine Schmalwand des Zimmers. Außer der Farbenstimmung, die in diesem Bilde schöner als in allen andern, bringen wiederum die scharfen Gegensätze die höchste malerische Wirkung hervor. Der Priester sieht voll Reue und Demuth die wunderbaren Blutmale, mit Verwunderung und Verehrung drängt sich das Volk heran, nur Einer wohnt ruhig und still dem hl. Opfer bei, der Papst (mit den Porträtzügen Julius' II.): er braucht kein Wunder, so fest und unerschütterlich ist er vom Glauben an die Wahrheit durchdrungen.

Das letzte Bild der Stanza zeigt die Befreiung des hl. Petrus aus dem Kerker in Jerusalem. Der ungünstige Raum ist auf das glücklichste benützt und die biblische Erzählung

in drei verschiedenen Szenen veranschaulicht. Im Mittelbilde liegt St. Peter in tiefen Schlaf versunken im Kerker, gefesselt an Händen und Füßen, durch seine Bande mit zwei Wächtern verkettet, die an die Mauerpfeiler und die langen Lanzenschäfte gelehnt schlummern. Es ist tiefe Nacht, da tritt Gottes Engel ein, weckt den Apostel und führt ihn, wie das Bild zur Rechten zeigt, aus dem Verließe. Wohl hat Petrus sein schlaftrunkenes Auge geöffnet, aber er weiß doch nicht, was geschieht: starr und verdrießlich blickt er vor sich hin, wie Einer, der ungern aus dem ersten erquickenden Schlaf geweckt wird. Und der Engel sieht ihn halb fragend an und scheint ihm eben die näheren Aufklärungen geben zu wollen. Die Naturwahrheit des Ausdruckes wirkt fast erheiternd. Während die Wache zur Rechten noch ruhig schläft, werden die Hüter zur Linken durch die Nachricht aufgeschreckt, daß der Gefangene verschwunden. Verwirrt vernimmt der Eine die Botschaft von dem Soldaten mit der Fackel, der Andere greift nach Schild und Speer, ein Dritter eilt herbei, aber der grelle Fackelschein blendet sein müdes Auge. Alles ist künstlerisch schön und mit unnachahmlicher Naturwahrheit geschildert. Dazu kommen die prächtigen Lichtwirkungen. Im ersten und zweiten Bilde strömt der Gottesengel himmlisches Licht aus, während außer seinem Bereiche dichtes Dunkel liegt. Im dritten Bilde begegnen sich der grelle Fackelschein und im Hintergrund das sanfte Mondlicht. Von allen Gemälden der Stanzen spricht vielleicht keines so unmittelbar und rasch zum Herzen, keines ist dem Geiste so schnell verständlich und gefällt sofort durch die Wirkungen des Helldunkels wie dieses Nachtbild.

Die Stanza des Borgobrandes.

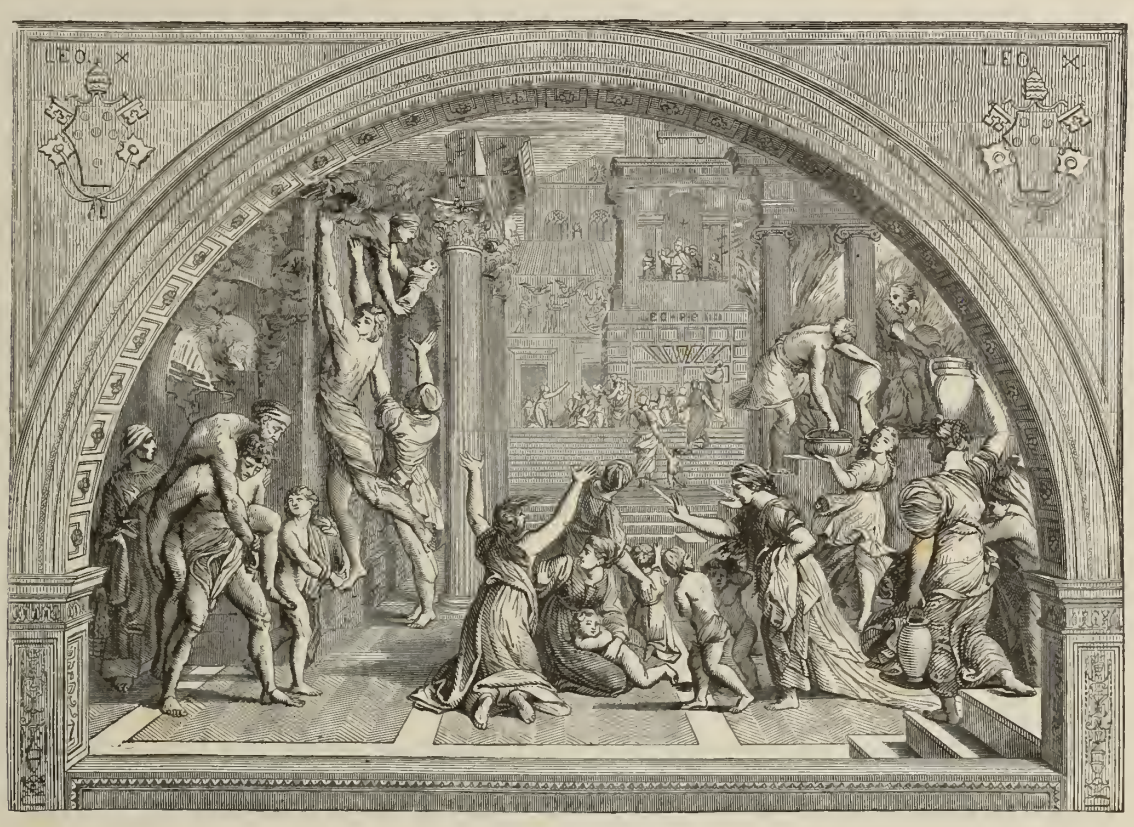
(Stanza dell' Incendio.)

Das Zimmer ist der Verherrlichung Leo's III. und Leo's IV. gewidmet, der Namensverwandten und Vorgänger Leo's X., unter dem die Ausmalung stattfand. Rafael fertigte die Zeichnungen zu den Fresken; von seiner Hand ist wohl nichts gemalt, nicht einmal das bedeutendste Bild der Stanze, der Borgobrand; höchstens wird man in der mittleren Gruppe die Farbentöne Rafael's erkennen.

Unter Leo IV. brach im Borgo (847), im Viertel der Angelsachsen [1]) ein schrecklicher Brand aus, welcher die nordischen Holzbauten verzehrte und selbst die St. Peterskirche zu ergreifen drohte, als, wie die Ueberlieferung meldet, der Segen des Papstes dem Brand Einhalt gebot. Die wunderbare Macht des kirchlichen Segens über das wüthende Element konnte nicht der Hauptgegenstand für die malerische Darstellung sein, weil sich das plötzliche Aufhören des Feuers und die Segenskraft und deren Wechselbeziehung nicht sinnlich zeichnen läßt; es mußte ein ergiebigeres Motiv gesucht werden. So rückt denn der Künstler in weiser Berechnung den segnenden Hohenpriester in den Hintergrund und schildert im vordersten Plane die Schrecken eines nächtlichen Brandes. Durch die Flammenlohe wird die Nacht taghell er-

[1]) Seit dem siebenten Jahrhundert ließen sich in der Nähe der Peterskirche zahlreiche Fremde nieder, welche sich entsprechend der nationalen Zusammengehörigkeit zu geschlossenen Gesellschaften und Innungen vereinigten, so die Angelsachsen, Friesen, Franken, Longobarden. Die Verehrung für den Apostelfürsten führte sie in die Nähe seines Grabes. — Die Vereine der Griechen und Juden bestanden schon länger, gingen aber nicht aus religiösen Zwecken hervor.

leuchtet. Plötzlich sind die armen Bewohner aus dem Schlafe aufgeschreckt worden; manche sind zufrieden, wenn sie das nackte Leben retten. [1]) Dort reicht eine Mutter über die Mauerwand dem unten stehenden Mann ihren Säugling herunter, bekümmert allein um ihn, unbekümmert um das eigene Leben; ein Jüngling läßt sich an der Mauer herab, ängstlich blickt er um sich, denn er holt eben zum Sprunge aus. In banger Erwartung sieht die Mutter in der Mitte des Bildes zu, mit der Linken einen jüngern Knaben schützend an sich ziehend, die Rechte wie zur Abwehr der Gefahr emporhaltend, — eine Stellung, welche ebenso schön als wahr und ausdrucksvoll ist. Dort trägt ein stämmiger Sohn den alten Vater aus den Flammen; ängstlich blickt der Greis um sich, während der Sohn nur an die theure Bürde denkend und von der Last gedrückt das Auge niederschlägt. Gleich ausdrucksvoll und malerisch



Der Brand im Borgo.

sind die Gruppen in der Mitte und zur Rechten: das Weib, das mit aufgelöstem Haar die Arme hilflos ausstreckt, die Mutter, welche ihr Töchterlein lehrt, die unschuldigen Händchen zum Papste und Vater Aller zu erheben; jene andere Mutter, die von der Brandstätte weg ihre Kinder vor sich hinweist. Ganz unübertrefflich schön und wahr ist vollends die äußerste Szene. Zwei Männer suchen durch Ausgießen von Wasser, das ihnen die Frauen zutragen, dem Feuer eine Grenze zu setzen; es wird wenig fruchten, denn der Wind braust seitwärts in die Flamme, wie die Gewandung und das flatternde Haar der Frauen es so schön bekundet. — Dies Alles ist einzig des Künstlers Erfindung, sein Werk. Obwohl er uns nur einen kleinen Theil des Feuerherdes zeigt, so schildert er doch in wenig Zügen das ergreifendste Bild der

[1]) Die vielen nackten Gestalten des Bildes erklären sich leicht aus diesem Umstande; übrigens ist es bekannt, daß Rafael in seinem letzten Jahre, wie so viele andere große Maler, seine höchste Meisterschaft in der Darstellung des Nackten zu zeigen liebte. Trotz aller bewiesenen Meisterschaft kann eine Richtung nur beschränkte Billigung finden, deren Schöpfungen zumeist an akademische Studien erinnern.

Noth und des Schreckens. Woher die Hilfe kommt, ist aber dennoch deutlich ausgesprochen, indem die klagende Menge vertrauensvoll ihren Hilferuf zum Heiligen Vater erhebt.

Das zweite Gemälde, das auf Leo IV. Bezug hat, schildert den Sieg, welchen der Papst im Jahre 849 über die Sarazenen bei Ostia erfocht: einerseits die Soldaten, alles riesenmäßig gebildete Gestalten aus vergangenen Heldenzeiten, anderseits der Papst und sein Gefolge, fast alles Porträt aus der Zeit Leo's X., — ein unvermittelter Gegensatz, der dem Betrachtenden auffällt.

Die zwei letzten Fresken der Stanza schildern den Reinigungseid Leo's III., gegen falsche Anklagen vor Karl dem Großen, und die Krönung Karl's des Großen zum römischen Kaiser, zwei Ceremonienbilder ohne tiefern Inhalt.

Der Konstantinssaal.

Die letzte Stanza, ein geräumiger Saal, ist mit Bildern aus dem Leben des ersten christlichen Kaisers geschmückt, daher der Name Konstantinssaal. Es soll der Sieg des Christenthums über die Vielgötterei und die Erhebung Rom's zur Stadt der Päpste dargestellt werden. Rafael bestimmte noch die Raumvertheilung und die allgemeine Anordnung des Saales; er fertigte ferner die Entwürfe zur Konstantinsschlacht und theilweise wohl auch zu den übrigen Gemälden. An der Ausführung hinderte ihn sein allzu früher Tod. Da auch Leo X. bald starb und unter seinem Nachfolger Hadrian VI. Kunst und Künstler weniger Anregung empfingen, so wurde der Saal erst unter Klemens VII. (1523—1534) ausgemalt. Rafael's begabtester Schüler, Giulio Romano, stand an der Spitze der Arbeit und wurde von Francesco Penni und Rafael dal Colle, seinen Mitschülern, unterstützt.

In geschichtlicher Folge schildern die Bilder folgende Szenen.

Die Erscheinung des heiligen Kreuzes. Konstantin will von einer erhöhten Stelle vor dem Zelte zu seinen Kriegern sprechen, welche um die Feldzeichen sich schaarend herbeieilen: da erscheint am Himmel das siegverheißende Zeichen des Kreuzes (Vgl. oben S. 124). Allerlei müßige Zuthaten, Edelknaben in mittelalterlicher Kleidung, häßliche Zwerge, stammen gewiß nicht von Rafael, sondern von Giulio Romano her.

Die Konstantinsschlacht. [1]) Neuere Schlachtengemälde wirken in der Regel durch das Ganze der Darstellung; der Blick des Betrachtenden muß auf einmal Alles umfassen und überschauen, um den gewollten Eindruck in sich hervorzurufen. Die Konstantinsschlacht als Ganzes betrachtet zeigt uns das schreckliche Bild des furchtbarsten Schlachtgewühls, in dem Augenblick, wo der Kampf sich entscheidet; aber sie will auch im Einzelnen besehen werden. Wie ein mit Bildern durchwirkter Teppich — und der Meister wählte als Rahmen auch die Linien eines großen Vorhanges — soll sich das Schlachtenbild langsam entwickeln und Szene um Szene dem Auge vorführen. Es siegt nicht bloß das Konstantinische Heer als Ganzes, sondern jeder einzelne Krieger überwindet den Gegner; es ist ein Kampf Mann gegen Mann, Lanze wider

[1]) Vgl. dazu das Einschaltbild, „die Konstantinsschlacht", zweites Buch, achtes Kapitel.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Sieg des Kaisers Konstantin des Grossen über den Kaise

Nachdem der Kaiser Diokletian, der blutige Christenverfolger, im Jahre 305 die Krone niedergelegt hatte, erhoben sich im römischen Weltreiche sechs Kaiser, welche einander das Erbe der Cäsaren streitig machten. Im Abendlande standen sich die Kaiser Maxentius und Konstantin gegenüber; der erstere herrschte in Italien, der letztere in Spanien, Britannien und Gallien. Ein Zusammenstoss war um so unvermeidlicher, da sich Maxentius als den Vorkämpfer des Heidenthums ausgab und durch tyrannisches Walten sich verhasst machte, während Konstantin, obwohl damals noch nicht Christ, durch Milde und Schonung die Liebe und Achtung der Völker erwarb und aus seiner Hinneigung zum Christenthum kein Hehl machte.

Am 28. Oktober 312 kam es zwischen den beiden abendländischen Herrschern zum Entscheidungskampf, bei der milvischen Tiberbrücke, eine deutsche Meile von Rom. — Vor der Schlacht hatte Konstantin die bekannte himmlische Erscheinung gehabt. Ueber der sich zum Abend neigenden Sonne sah er ein leuchtendes Kreuz und darüber die Worte: „In diesem Zeichen wirst du siegen.“ Am Tage der Schlacht strahlte das Kreuz auf seinem Panner, und in diesem Zeichen siegte er. Wahnbethört benützte Maxentius die für ihn günstige Oertlichkeit nicht. Anstatt dem Gegner den Uebergang über den Tiber streitig zu machen, beschloss er, ihn jenseits des Stromes anzugreifen. Nur eine einzige Brücke führte über denselben, darum liess Maxentius noch eine Schiffbrücke schlagen. Beim ersten Andrang warfen die gallischen Reiter Konstantin's die feindlichen

Maxentius bei der milvischen Brücke, am 28. Oktober 312.

Schwadronen, sofort entspann sich der Kampf auf der ganzen Linie längs des Ufers. Ueberall gedrängt wichen die Feinde, nur die kaiserliche Leibwache hielt noch Stand. Als Maxentius sie nutzlos verbluten sah, ordnete er den Rückzug an. Die Schiffbrücke brach unter der Last der Flüchtigen zusammen. Auf der milvischen Brücke war ein solches Gedränge, dass Mann und Ross über die zertrümmerte Schutzwehr in den Strom stürzten und verzweifelnd in den gelblichen Wassern kämpften, bis der reissende Strudel sie verschlang. Auch Kaiser Maxentius wurde von seinem Streitrosse fort gerissen, die schwere Rüstung zog ihn in den Wasserschlund. Es war eine Szene, wie Moses in seinem Lobgesang sie schildert: „Ross und Reiter hat der Herr gestürzt in das Meer, Abgründe deckten sie und sie versanken wie Blei in gewaltigen Fluthen. Herr, wer ist Dir gleich!“

Mit Konstantin siegte das Kreuz, das Christenthum bei der milvischen Brücke.

Im grossen Saale des ältern Theiles des vatikanischen Palastes ist die Konstantinsschlacht genau nach den Zeichnungen Rafael's von Giulio Romano dargestellt. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, wo sich der Sieg entscheidet. Konstantin rückt auf dem herrlichen Streitrosse vor über die niedergeschmetterten Feinde und entsendet seine Lanze gegen Maxentius, der im Strome mit dem Pferde versinkt; — das Meisterstück aller Schlachtenbilder. I. Buch, II. Theil, Capitel 8. „Die Stanzen Rafael's“.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Lanze, Dolch gegen Dolch). Erst wer die Bedeutung des Einzelnen erkannt, wird die Erhabenheit des Ganzen erfassen. Es sind auch wirklich die einzelnen Szenen von der höchsten künstlerischen Schönheit: dort zur Linken der alte Krieger, welcher liebend die Leiche eines jungen Standartenträgers aufheben will, daneben gegen die Rechte hin das tödtliche Ringen der Zweikämpfer, in der Mitte Konstantin, ruhig, siegesgewiß, wie die Kirche, so oft sie gegen die Feinde in das Feld rücken muß; im Hintergrund die ansprengenden Reiter, frohlockend die abgeschlagenen Häupter der Gegner emporhaltend, dort am Rande die sinkende Barke und die ertrinkenden Kämpen des Heidenthums, darüber die Engel des Himmels mit gezückten Schwertern, welche mithelfen, Gottes Schlachten zu kämpfen....

Die Klugheit.

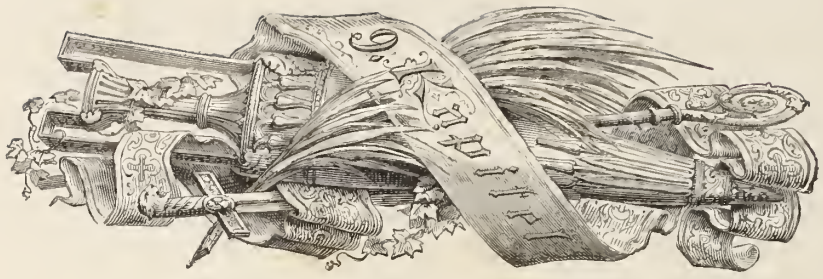
Die Religion.

— Die Ausführung befriedigt weniger; Giulio Romano liebt die röthlichen Farbentöne ohne vermittelnde Tinten.

Die Taufe Konstantin's und seines Sohnes. (Vgl. oben S. 237). Der Bau, worin die heilige Handlung vollzogen wird, ist die Taufkapelle bei St. Johann im Lateran; der Papst Silvester trägt die Züge Klemens' VII.

Die Schenkung Rom's. Auf hoher Estrade in der alten Peterskirche sitzt der Papst, welchem Konstantin knieend das goldene Standbild der Stadt Roma überreicht, zum Zeichen, daß Rom von nun an der Sitz und das Eigenthum der Päpste sei. Während die Haupthandlung im Mittelgrunde vor sich geht, äußert das römische Volk vorne in den lebhaftesten und schönsten Gruppen den Festjubel; — hinten Kirche, vorne Straßenszenen, hinten Alterthum, vorne sechzehntes Jahrhundert, unversöhnte Gegensätze!

Neben den großen Wandfresken sind die Bilder von acht Heiligen und großen Fürsten des päpstlichen Rom, zwischen je zwei sinnbildlichen Gestalten angebracht, so St. Peter zwischen der Kirche und der Ewigkeit, Silvester zwischen Glaube und Religion, Damasus zwischen der Klugheit (Vgl. obenstehende Bilder) und dem Frieden. Die Bilder sind von den Schülern Rafael's ausgeführt, erinnern aber an seine Meisterschaft.



Der Vatikan.

(Fortsetzung.)

Die Loggien Rafael's.

Ein Theil der vorderen Baumassen des Vatikan bildet, wie früher erzählt wurde, drei regelmäßig und gerade gezogene Linien, welche sich im rechten Winkel begegnen und einen viereckigen Grundplan abgrenzen, dessen vierte offene Seite dem St. Petersplatz zugekehrt ist. Nach Außen sind die dreigeschossigen Flügel mit einem dreifachen Kranz offener Hallen, Loggien, umgeben. Die erste Anlage ist der Ruhm Bramante's (S. oben S. 260), die Ausschmückung der mittleren Hallenreihe des nördlichen Flügels der Ruhm Rafael's. Sie heißen darum auch bald die Loggien Bramante's, bald die Loggien Rafael's, sie gehören beiden Künstlern an, dem Baumeister und dem Maler. Ein Wort über die Arbeit des letztern!

Dreizehn Hallen öffnen sich in der Länge, nach Außen von Pfeilern und Rundbogen getragen, innen von kleinen Kuppelgewölben überdacht. Jede Kuppel ist mit vier Freskobildern geschmückt, sie bilden zusammen die berühmte Bibel Rafael's. Achtundvierzig Bilder stellen Begebenheiten aus dem Alten Testamente in geschichtlicher Folge dar. Die ersten drei Hallen schildern die Schöpfungsgeschichte, den Fall der Stammeltern und ihre Strafe, den Bau der Arche, die Vernichtung des sündigen Geschlechtes in der Wasserfluth, die Rettung Noe's und seiner Familie. Die folgenden Arkaden erzählen die Geschichte der Patriarchen und Führer Israel's, des Abraham, Isaak, Jakob, Joseph, Moses, Josua, David, Salomon. Der Bau des Tempels in Jerusalem schließt die alttestamentliche Bilderreihe. Im letzten, dreizehnten Gewölbe endlich sind vier Begebenheiten aus dem Leben Christi dargestellt, die Geburt, die Anbetung der Weisen, die Taufe und das Abendmahl.

Rafael machte zu den Bildern nur flüchtige Entwürfe und überließ die Ausführung in Farben seinen Schülern (Penni, Pellegrino von Modena, Bagnacavallo, Polidoro von Caravaggio, Pierin del Vaga) unter der Leitung des tüchtigsten derselben Giulio Romano, welcher die erste Halle als Muster und Vorbild ausgemalt haben soll. Den Antheil und die

Die Loggien Rafael's.

Arbeiten der einzelnen Künstler zu bestimmen, ist unmöglich, daher ein endloser Widerspruch selbst in den Ansichten der Urtheilsfähigsten.

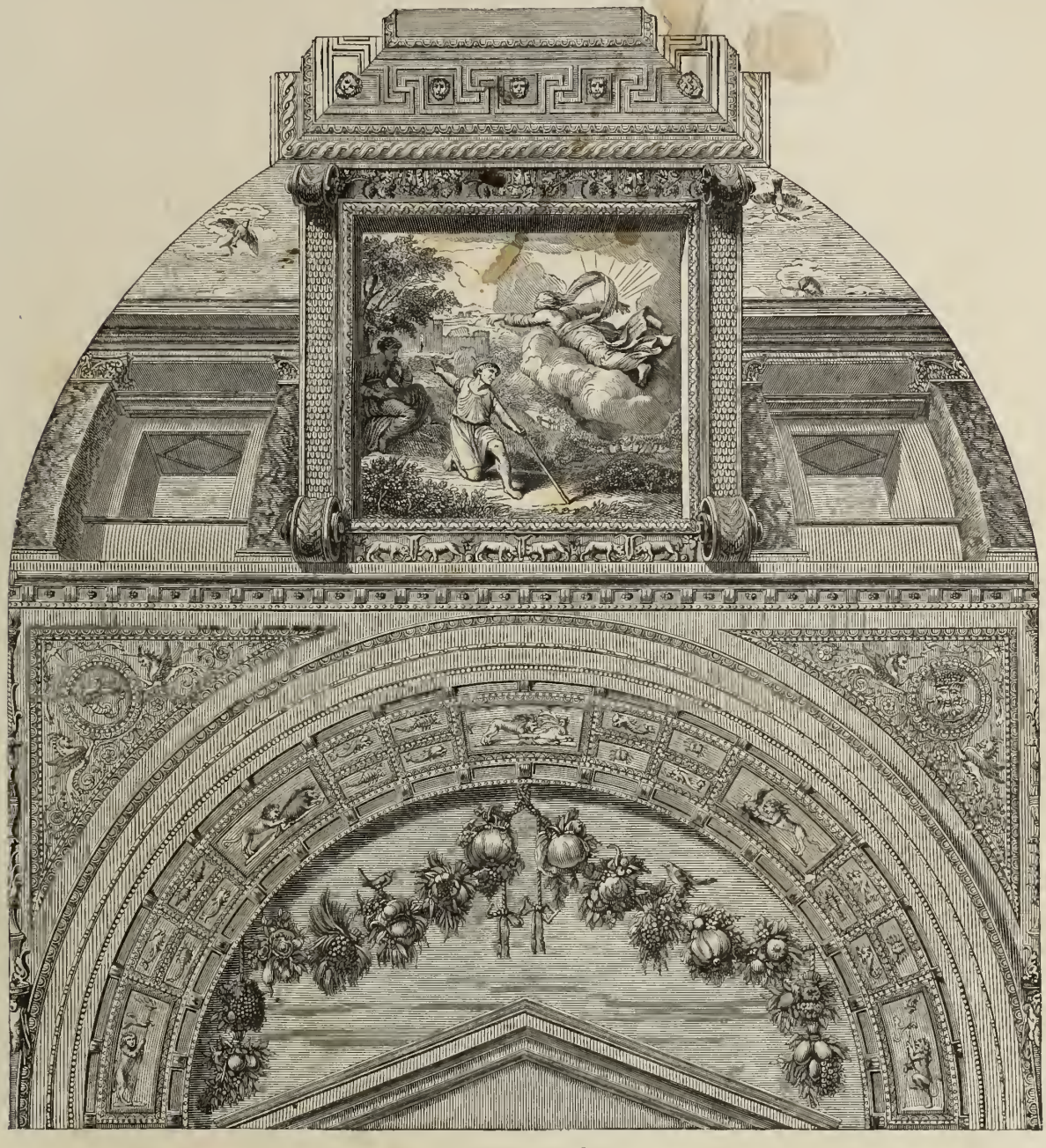
Die Gemälde als solche sind keineswegs Kunstschöpfungen ersten Ranges. Aber durch die oft eilfertige und mittelmäßige Ausführung leuchtet unverkennbar das Talent Rafael's hindurch. Die schöne Anordnung und Gruppirung, das Ebenmaß in allen Formen, in der Bewegung und Ruhe, die klar und edel gezeichneten Gestalten in der einfachen aber würdevollen Gewandung, die Heiterkeit und Fröhlichkeit, die Lebensfrische und Grazie, welche über die Bilder ausgegossen scheint, die echt menschliche und doch verklärte Auffassung der heiligen Geschichte, — das Alles ist Rafael's eigenstes Verdienst. Einige Male streift die Darstellung an die großartige Erhabenheit der Kunst Michelangelo's. Wie rauscht der Allmächtige im Purpurgewande mit erhabener Majestät daher, um Licht und Finsterniß zu theilen! Wo die ausgestreckten Arme dichte schwarze Wolkenknäuel zerreißen, brechen helle, goldene Lichtstrahlen und Flammensäulen hervor, und die Scheidung ist vollendet. Als Michelangelo zum ersten Male diese gewaltige Jehovagestalt sah, da rief er aus, Rafael habe seinen Gottvater in der Sixtina gesehen. Michelangelo schloß sich nämlich in der Kapelle ein, wenn er malte und wollte Niemand seine Werke sehen lassen, bis sie vollendet wären. Aber er hatte richtig gerathen: Rafael hatte seinen Gottvater gesehen und etwas von dessen Zügen entlehnt. Andere Bilder sind zarter, milder, ruhiger empfunden, so Isaak, dem Gott der Herr erscheint. Isaak zieht mit Rebekka gen Aegypten, weil eine Hungersnoth sein Land heimgesucht. Vor den Thoren Gerara's erscheint ihm Gott, mahnt ihn, daselbst zu bleiben, verheißt ihm ein gesegnetes Land, welches der Ewige mit den Armen zu umspannen scheint, und verspricht ihm eine Nachkommenschaft, zahlreich wie die Sterne am Himmel. Rebekka sieht die Erscheinung nicht, sie ruht sinnend im Schatten des Baumes, Isaak zeigt fragend gegen Gerara hin. Er trägt ein blaues, blasses Gewand mit röthlichbraunen Schatten, das Kleid Rebekka's schillert zwischen gelbem Grund und hellen, weißlichen Streifen. Die starken Kontraste derselben Farben in Licht und Schatten fallen an den meisten dieser Bilder auf. Auch die Gemälde, die Rafael selbst ausgeführt, zeigen oft so verschiedene Licht- und Schattentöne in derselben Farbe, daß sie dem Auge des Nordländers beinahe unwahr erscheinen. Doch ist gewiß, daß er die stärkeren Lichtwirkungen der italienischen Sonne wohl studirt hatte.

„Er schied das Licht von der Finsterniß."

Bekannt ist das schöne Bild, welches die erste Begegnung Jakob's und Rachel's am Brunnen schildert. Die männliche Schönheit Jakob's, die zarte Weiblichkeit seiner künftigen Braut und ihrer Schwester Lia, und dazu die unvergleichlich schöne Landschaft mit den Seen, Fluren, Felspartieen und Häusergruppen bilden die Vorzüge des Fresko's.

In den Gemälden liegt nur ein Theil der Schönheit der Loggien. Alle Flächen, die außer ihren Rahmen liegen, sind über und über mit Bildern und Bildchen, mit Farben und Gold und

Stuck bekleidet. — Während Rafael in Rom arbeitete, wurde ein Theil der Bäder des Kaisers Titus ausgegraben und zugänglich gemacht. In den unterirdischen Gemächern oder Grotten fand man zierliche Wandmalereien der eigenthümlichsten Art: keine großen Bilder, sondern Bildchen in zierliche Rahmen von feinem Stuck eingefaßt, Fruchtschnüre, Ranken und Laubgewinde, da-



„Gott erschien dem Isaak."

zwischen Säulchen und Tempelchen, Bänder und Schleifen, Thiere und Thierchen jeder Gattung, Alles im bunten und doch schönen, berechneten Durcheinander. Dann wieder die eigenthümlichsten Gebilde, halb Mensch, halb Thier, halb Pflanze, halb — Gott weiß was! — kurz die seltsamsten Zusammenbildungen. Weil kein bekannter Name für diese Malerei paßte, nannte man sie nach dem Fundorte Grotteskeu; die Benennung bedeutet heute noch seltsame, komische Zusammensetzungen verschiedener Wesen und Gegenstände. Rafael besuchte die Grotten mit seinen Schülern auch. Diese heitere Ziermalerei gefiel ihm und von seinen Schülern keinem besser als

Giovanni von Udine (Vgl. oben S. 161), er konnte sich nicht satt sehen an den anmuthigen, frischen und kecken Bildchen. Rafael's Entschluß war bald gereift; die Wände der Loggien sollten den reichsten Grotteskenschmuck erhalten. Er machte die Pläne und Entwürfe, Giovanni von Udine, der unvergleichliche Meister in diesem Fache, führte sie in Farbe und Stuck aus. Beides, Farbe und Stuck lösen sich fortwährend ab; die zierlichsten Ornamente sind in Farben, die nettesten Bildchen in Stuck dargestellt und umgekehrt. Eine nähere Beschreibung zu geben, ist geradezu unmöglich. Wer wollte und könnte die tausenderlei Dinge beschreiben, welche einen einzigen schmalen Wandstreifen bedecken! Da z. B. stellt das Sockelbild zwei groteske Wasserbewohner dar, zwei Knaben mit allerliebsten Gesichtchen, aber der Leib mündet in

„Es kam Rachel mit den Schafen ihres Vaters."

Drachenschweife mit Flossenschenkeln aus. Darüber im zweiten Feld steht ein Genius, ein beflügelter Engel mit einem Blumenkorbe, aus dem die üppigsten Guirlanden herabhangen. Auf seinem Haupte trägt er die Erdkugel mit den Ländern und Strömen und Meeren, darauf kauert ein Riese, ein anderer trägt die Himmelskugel mit den geheimnißvollen Sternzeichen, darüber schwebt wieder ein Genius im weit flatternden Gewande mit den Ruhmesposaunen in der Hand; auf seinem Diadem schweben nochmal zwei allerliebste Engel mit einem Blumenkorbe. Daneben laufen zwei Bänder hin, mit je sieben Bildchen in Stuck, welche allerlei seltsame Gestalten, Kämpfe mit Drachen und Greifen, schöne Frauen und sinnende Greise, heidnische Götter und christliche Heilige darstellen, dort z. B. ziehen Adam und Eva aus dem Paradiese. Ein anderer Wandstreif! Unten am Sockel wieder eine Seejungfer, blondlockig, rothwangig, aber drachengeschwänzt. Oben drei schwebende Tänzerinnen, dann Greife und Genien, dann in einem Rundbildchen eine herrliche Landschaft; dann im Rechteck ein wüthender Stier und ein Knäblein, ein kleines, bebendes, dann im Oval ein Storch sinnend und ernst, daneben bocksfüßige Riesen,

dann im länglichen Viereck eine Kinderszene, darüber Rosse und Löwen mit ihren Jungen, u. s. w., zu oberst zwei liebliche Engel, die sich küssen und umarmen, dazu neben und zwischen den Bildchen allerlei Schnörkel, flatternde Bänder und Fruchtschnüre. Die beiden Streifen zur Seite sind mit je dreizehn Medaillons geschmückt: Pfauen, Stierschädel, Hunde, Genien, dort ein Knabe auf einem Elephanten, hier gewaffnete Reiter zu Rosse, nach altrömischen Gemmen gezeichnet. In der Fensterleibung der ersten Halle zeigt das Medaillon links oben den Meister, Rafael, sitzend und zeichnend; darunter ist ein Geselle daran, die Farben zu reiben und zu bereiten. Noch weiter unten führen die Schüler des Meisters Entwürfe aus; zur Rechten steht ein alter Maurer bei seiner Arbeit — offenbar Alles Porträts. Zu oberst verkündet die Fama, die Ruhmesgöttin, des Werkes Schönheit. Auf einem andern Streifen sehen wir die drei heidnischen Schicksalsschwestern übereinander: die oberste mit dem Rocken, wo sie des Menschen Lebensfaden anspinnt, die mittlere mit der Spindel, den Faden drehend und haspelnd, die unterste mit der Scheere, um erbarmunglos den Faden entzwei zu schneiden. Schönes, christliches Gegenbild auf dem andern Wandpfeiler: wieder sind drei Frauen abgebildet, schöne, milde, liebliche Gestalten, oben der Glaube mit dem Kreuze und dem Kelche, mitten die Hoffnung, Auge und Hände himmelwärts gerichtet, unten die Liebe, die mütterliche Liebe mit den Kindern auf dem Schooße. Anderwärts sind in ähnlicher Weise die vier Jahreszeiten dargestellt, der vor Frost bebende Winter, der heitere Frühling, Sommer und Herbst mit goldenen Aehren und funkelnden Trauben von lustigen Genien gelesen und gekeltert. Neben diesen so wunderbar gezierten Wandsäulen schlingen sich leichte Guirlanden empor, dazwischen spielen buntbefiederte Vögel, schwirren Schmetterlinge oder kriechen naschende Mäuschen und nußknackende Eichhörnchen auf und ab. . . . Was ist nicht Alles dargestellt! Alles was Einer im Traume sieht, im Traume hört, im Traume fühlt, im Traume wünscht! Ja, aber diese Traumbilder, diese kleinen Schöpfungen der Phantasie sind von einem Gesetze beherrscht, von einem Gesetze gebunden, — von dem Gesetze der Kunst, von dem Gesetze der Schönheit und des Geschmackes.

Ein Sockelbild.

Auch in der Zusammenstellung der Farben ahmte Rafael die Wandmalereien der Alten nach und übertraf sie durch feines Gefühl für die beste Wirkung. Graue oder braune Zeichnungen auf schwarzem Grund, Fruchtschnüre auf duftigem Himmelblau, braune Bildchen in Stuckumrahmung von sanftem Weiß, gelbe Medaillons im braunen Feld, Grottesken auf tiefblauem Grund, die hellsten farbigen Entwürfe auf weißen Wand- und Bandstreifen, — Alles vereinigt sich zur schönsten Farbenharmonie. Wie günstig wirken z. B. die Kuppeln der zwei äußersten Arkaden! Die Wölbung ist rautenförmig stuckirt, in den Oeffnungen sind Engelgestalten in allen Formen auf braunem, grünem, gelbem, weißem Grund abgebildet. Es ist als wenn die Engel von den Regenbogenfarben des Himmels umleuchtet würden.

Aber das Schöne ist vergänglich! Auch die Loggien haben einen großen Theil ihres Glanzes verloren. Der Hauch der Zeit und der Wetter hat verheerend die Wandflächen der offenen Hallen angeweht und die Farben sind verblaßt, manche verwischt. Erst 1813 wurde vor die

Arkade die Glasschaale gelegt, welche das Werk des Malers schützt, die Arbeit des Baumeisters entstellt.

Die Bogenreihe unter den Loggien Rafael's wurde von Giovanni von Udine überaus schön und geschmackvoll mit Weinranken und allerlei niedlichen Zuthaten geschmückt. Die Arkaden

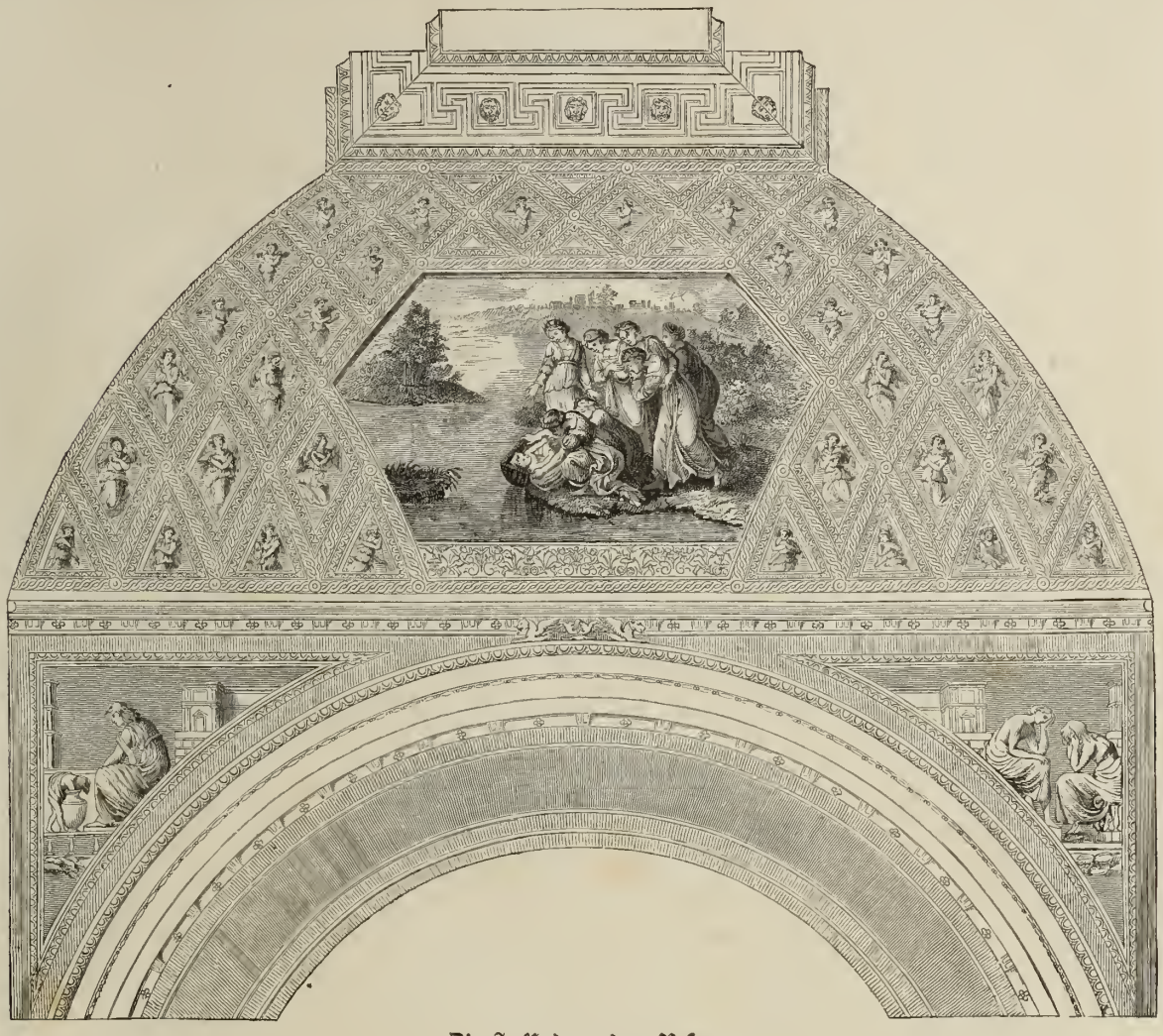
Bildchen in Stuck.

anderer Flügel sind im 16. und 17. Jahrhundert stuckirt und ausgemalt worden; — nicht einmal der Schatten Rafael's und seiner Schüler wandert durch diese Hallen. Unter Pius IX. haben Mantovani und Consoni einige Loggien erneuert und ergänzt, andere ganz neu ausgestattet, ein Denkmal des Geschmackes und Talentes voll Farbe und Glanz. Wie schön mußten erst Rafael's Loggien sein, als die Farben noch frisch und klar leuchteten!

Die vatikanische Bibliothek.

Die römische Kirche beschützte zu allen Zeiten die Wissenschaft; sie mußte darum auch für die Beschaffung der Mittel sorgen, das wissenschaftliche Streben zu nähren. Dazu gehören reichhaltige Sammlungen von Büchern und geschichtlichen Urkunden, — Bibliotheken und Archive. Ein päpstliches Archiv befand sich schon in der Papstresidenz des Lateran, und zwar seit dem vierten Jahrhundert. Ebenso wurden seit den ältesten Zeiten bei einzelnen Kirchen und in den Klöstern Büchersammlungen angelegt. In den vier letzten Jahrhunderten

waren die Päpste weniger bemüht, Bücher zu sammeln, als vielmehr werthvolle Handschriften. Martin V. (1417—1431) und Eugen IV. (1431—1447) besaßen kostbare und reiche Sammlungen. Nikolaus V. (1447—1455), welcher schon vor seiner Erhebung zur Hohenpriesterlichen Würde bei der Stiftung öffentlicher Bibliotheken in Florenz, Pesaro, Venedig, Urbino, Fiesole sich bethätigt hatte, faßte den Plan, eine solche für den römischen Hof zu gründen und ließ zu diesem Zwecke in Italien, Deutschland, England, Schweden, Dänemark, Griechenland Handschriften suchen und ankaufen. Das Verzeichniß seiner Sammlungen zählte 9000 Nummern. Der Tod hinderte ihn an der Ausführung des Vorhabens. Die Nachfolger bereicherten die Sammlung.



Die Auffindung des Moses.
(Zu Seite 283).

Der eigentliche Gründer der Vatikanischen Palastbibliothek ist Sixtus IV. (1471—1484). Unter der von ihm erbauten und nach ihm benannten Sixtinischen Kapelle, im Erdgeschoß des Palastes, ließ er einen passenden Raum, ein dreifachgetheiltes Gewölbe, dafür herrichten. Im Jahre 1475 wurde die kostbare Sammlung im neuen Bau untergebracht und geordnet; zugleich wurde eine Rente für neue Ankäufe und die Besoldung der bei der Bücherei Angestellten ausgesetzt. Der gelehrte Mantuaner Bartholomäus Platina, der Geschichtsschreiber der Päpste, war der erste Bibliothekar der Vatikana. In der päpstlichen Gemäldesammlung befindet sich ein altes Fresko (von Melozzo da Forli 1438—1494), welches an die Stiftung erinnert: der neuernannte Bibliothekar Platina kniet vor Sixtus IV., an dessen Seite stehen zwei Neffen, die Kardinäle rechts della Rovere (der spätere Julius II.), links Riario;

zwei andere junge Verwandte des Papstes halten sich im Hintergrunde, — Alles scharf geschnittene, ernste Porträtgestalten.

Im sechzehnten Jahrhundert galt die Vatikanische Bibliothek schon für eine der berühmtesten der Welt; fast alle Päpste suchten fortwährend ihre Schätze zu mehren. Freilich

Die Stiftung der Vatikana.

erlitt sie auch später wieder Verluste, so bei der Eroberung Rom's, wie früher berichtet wurde (Vgl. Seite 141).

In den alten, zudem dunkeln und feuchten Räumen reichte bald der Platz nicht mehr aus, darum ließ Sixtus V. durch Fontana den Prachtbau aufführen, wo sich die Büchersammlungen heute noch befinden. Den größten Zuwachs erhielten sie im siebenzehnten und achtzehnten

Eine der Hallen des Bibliothekssaals.

Jahrhundert, wo die Päpste mit einer fast verschwenderischen Großmuth die größten Summen für den Ankauf seltener Handschriften auswarfen.

Wie den Kunstschätzen Rom's, so wurde das revolutionäre Frankreich der Vatikana verderblich. Nach dem Frieden von Tolentino 1797 verlangte Bonaparte die Auslieferung von

Ansichten des Bibliothekssaales.

500 der wichtigsten Handschriften; 343 andere wurden später in die neue Kaiserstadt an der Seine entführt. Wohl kamen 1814 die meisten nach Rom zurück, aber während der französischen Herrschaft und in Folge der Auflösung aller festen Verhältnisse wurde in Rom selbst manches kostbare Blatt, manch' seltene Münze entwendet oder verschleppt. Die Bibliotheken der aufgehobenen Klöster, welche Bonaparte als theilweise Entschädigung für seinen Raub der Vatikana geschenkt, gab Pius der VII. den früheren Besitzern zurück.

Die Vatikana gehört heute noch zu den berühmtesten öffentlichen Bibliotheken der Welt. Sie besitzt nach ältern Verzeichnissen beiläufig 24,000 Handschriften, darunter über 1,700 lateinische, gegen 4000 griechische, gegen 2,200 orientalische, arabische, persische, syrische, türkische, hebräische (590), äthiopische, koptische, armenische, iberische, indische, chinesische, 2c. Die Zahl der gedruckten Bücher (beiläufig 50,000) ist eine verhältnißmäßig geringe.

Der Eintritt in den großen von Fontana erbauten Bibliothekssaal ist überraschend. Der hell erleuchtete Raum mißt 70 Meter in der Länge, 15 in der Breite und 9 in der Höhe; sechs Pfeiler theilen ihn in zwei schöne Hallen mit Kreuzgewölben. Die Wände sind überaus bunt von Künstlern aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts übermalt. Die Bilder stellen die großen Konzilien, wissenschaftliche Größen und die Bauten Sixtus V. dar. Der Kunstwerth ist gering, merkwürdiger sind die letztgenannten Darstellungen, da sie Ansichten aus dem Rom des sechzehnten Jahrhunderts vorführen. Die Decke ist überreich mit Schnörkeln und Laubwerk überkleidet.

Wo aber finden sich die kostbaren Handschriften? in sechsundvierzig mannshohen, geschlossenen Schränken, welche sich ringsum an die Seitenwände anlehnen und den Fuß der Pfeiler umrahmen. In Maß und Farbe und Gestalt schließen sie sich der baulichen Einrichtung so passend an, daß der Eintretende kaum meint, vor der berühmtesten Handschriftensammlung der Welt zu stehen. Einige Bücher und Blätter, welche in Glasschränken jedem Fremden gezeigt werden, geben ihm eine Ahnung von den verborgenen Schätzen. Da liegt eine heilige Schrift aufgeschlagen, welche im fünften christlichen Jahrhundert geschrieben wurde, aus derselben Zeit stammt der altrömische Dichter Virgil mit fünfzig merkwürdigen Bildern, weiterhin Briefe vom englischen König Heinrich VIII. und seiner zweiten Gemahlin Anna Boleyn, welche er dem Scharfrichter überliefere, Handschriften vom hl. Karl Borromeo, Petrarca, Tasso, . . . das Brevier des ungarischen Heldenkönigs Mathias Corvinus mit herrlichen Heiligenbildern, u. s. f. Ebenso merkwürdig sind die Palimpseste, alte, zweimal beschriebene Handschriften auf Pergament, deren erste Schrift schon in alter Zeit oder im Mittelalter abgerieben oder abgewaschen worden, um die Blätter zum zweiten Male zu überschreiben. In neuerer Zeit hat man Mittel gefunden, die erste Schrift neuerdings lesbar zu machen, was zu den seltensten Entdeckungen geführt. Der Saal ist auch reich an andern Zierden; so sind zwischen den Pfeilern kostbare Geschenke von Kaisern und Königen an die letzten Päpste aufgestellt: zwei große Kandelaber aus Porzellan von Sevres, ein Geschenk Napoleon's I. an Pius VII.; eine Vase aus Malachit und ein Kreuz, dessen Fuß vom gleichen Stoff, vom russischen Kaiser Alexander; zwei prachtvolle Berliner Porzellanvasen, ein Geschenk Friederich Wilhelm's IV. von Preußen an Pius IX.; das Taufbecken des französischen kaiserlichen Prinzen, Napoleon III. schenkte es dessen Pathen Pius IX.

Beim Austritt aus dem Saale, dem Eingang gegenüber, durchmißt das Auge einen 306 Meter langen Gang, welcher sich nach rechts und links öffnet und in viele einzelne Gemächer und Säle zerschnitten ist. Auch sie verwahren kostbare Handschriften oder merkwürdige seltene Kunstschätze: altchristliche Gegenstände aus dem kirchlichen und häuslichen Leben, mittelalterliche Gemälde, aus der Zeit des dreizehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert, griechische Malereien. Ein Gemach ist mit altrömischen Wandgemälden geschmückt: die Farben sind meistens noch gut erhalten, ja frisch, vorzüglich das kräftige Roth und der dunkelbraune Grund. Pius VII. zahlte für ein einziges dieser bemalten Mauerstücke — das Bild schildert die Vorbereitungen zu einer Vermählung — 10,000 Scudi. Ein Zimmer daneben verwahrt ein reiche Sammlung altrömischer Ziegelstempel. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Ziegelbrennerei im alten Rom unmittelbar unter der kaiserlichen Verwaltung und Aufsicht stand. Nach dem Stempel, welchen die Ziegelsteine manches altrömischen Baues tragen, läßt sich heute noch mit ziemlicher Sicherheit ihr Alter, beziehungsweise die Zeit ihrer Entstehung berechnen. Darum sind diese

dem Lehm aufgedrückten Marken kostbar wie handschriftliche Urkunden. — Am Ende des Flügels ist in mehreren Zimmern und hohen Schränken eine andere merkwürdige Sammlung untergebracht: die zahllosen Adressen, welche Pius IX. aus der ganzen katholischen Welt erhalten, sowohl in den außerordentlichen Leiden, welche ihn betroffen, als bei den beispiellosen Jubelfesten, welche er, wie kein Papst vor ihm, gefeiert. Diese Bibliothek macht sich nicht anheischig, wichtige Geheimnisse vergangener Zeiten aufzuklären, aber sie beweist der Zukunft einst, wie außerordentlich und beispiellos, trotz des Spottes und des Hohns der Gegner, ein Papst von der katholischen Welt verehrt und geliebt wurde.

Aehnliche interessante Sammlungen sind im rechten Flügel des Ganges aufgestellt: Handschriften, kleinere Kunstgegenstände, altrömische Merkwürdigkeiten wie Bronzespiegel, Inschriften auf Metall, Gewebe aus unverbrennlichem Asbest, worin vornehme Römer die Leichen ihrer Angehörigen verbrennen ließen, um deren Asche rein und unvermischt zu erhalten, u. s. w.

Die Tapeten Rafael's.

Leo X. wollte die untern Felder und Wandstreifen in der Sixtina mit gewirkten Tapeten überkleiden lassen. Rafael sollte dazu die Zeichnungen anfertigen. Er that es und machte zehn Entwürfe in Wasserfarben, in den Jahren 1515 und 1516, also während er in den Stanzen den Borgobrand zeichnete, und erhielt dafür nach der noch vorhandenen Rechnung 434 Dukaten.

Die Entwürfe wurden nach Arras (die Teppiche heißen darum heute noch Arrazzi) in Flandern geschickt. Dort bestanden berühmte Teppichwebereien, welche kunstvoll Muster und Zeichnungen jeder Art in beliebigen Farbentönen ausführten. Die Rafael'schen Vorlagen wurden unter der Leitung seines Schülers Bernhard von Orley in Wolle, Seide und Goldfäden auf dem Webstuhle dargestellt.

Im Jahre 1518 kamen die ersten Teppiche nach Rom und wurden in der Sixtina aufgehängt. Alles in der Kapelle, erzählt de Grassis, der Ceremonienmeister des Papstes, war

erstaunt beim Anblick derselben und Jedermann sagte sich: „Es gibt nichts Schöneres auf der Welt.“ Derselbe fügt auch bei, daß jede Tapete 2000 Golddukaten gekostet habe; die Summe wird übrigens verschieden angegeben. Die niederländischen Wirker hielten sich im Ganzen und Großen an die Entwürfe des Meisters, erlaubten sich aber in einzelnen Köpfen und Landschaftsbildern willkürliche Aenderungen; die Umrisse konnten sie ohnedies nicht so weich und schwungvoll wiedergeben, wie sie von Rafael auf dem Papier gezogen worden. Unbegreiflicher Weise wurden, scheint es, die Entwürfe in Rom nicht zurückverlangt. Noch sieben sind vorhanden; sie kamen in den Besitz des englischen Königs Karl II., und befinden sich heute noch in England.

Was stellen die Rafael'schen Teppichzeichnungen dar? Nicht etwa farbenreiche Muster von Blumen und Ornamenten, sondern lebensvolle Gruppen, zehn Bilder aus der Geschichte der

Der wunderbare Fischfang, Tapetenbild von Rafael.

Apostel: den Tod des Ananias; Petrus empfängt von Christus die Himmelsschlüssel; den wunderbaren Fischfang; Petrus heilt den Lahmen an der Tempelpforte; die Bekehrung des hl. Paulus; den Tod des hl. Stephanus; Paulus und Barnabas predigen in Lystra und werden vom Volke als Götter angesehen; die Blendung des Zauberers Elymas durch Paulus; die Predigt des hl. Paulus in Athen und seine Gefangenschaft in Philippi. Man sieht, es sind alles erhabene Gegenstände, welche zum größten Theile wunderbare Begebenheiten aus dem Leben der jungen Kirche Christi schildern. Die Bilder paßten also vollständig in den Kreis der Gedanken, welche von Michelangelo in der Sixtina mit seinem mächtigen und erhabenen Pinsel dargestellt wurden. Aber paßten Rafael's Gestalten zu den Schöpfungen Buonarotti's? — Die Bilder in den Stanzen sind die berühmtesten unter den Werken Rafael's. Wer kennt sie nicht! Wir könnten beifügen, daß Viele dieselben auch als die schönsten Rafael's preisen. Müßten Andere sich entscheiden zwischen der zeichnenden Kunst des Meisters.

in den Stanzen und in der Gallerie der Arrazzi, — von Malerei kann bei den Tapeten nur in beschränktem Sinne die Rede sein — sie würden unbedenklich den Tapetenbildern die Palme geben. Und mit Recht! Da sind keine Porträte von Zeitgenossen eingefügt, keine Gestalten in mittelalterlicher Gewandung in die biblischen Szenen hineingestellt, welche den harmonischen Eindruck stören und die reine Auffassung trüben. Das Ereigniß der heiligen Schriften ist nicht zum Sinnbild eines Zeitereignisses herabgedrückt, wie z. B. in der Stanze des Heliodor. Nichts hemmte den Künstler, keine Nachahmung, keine unberechtigten Wünsche und Ansprüche, frei konnte er die evangelischen Gestalten und Ereignisse, wie sie seinem Künstlergeiste vorschwebten, auf

Die Predigt des hl. Paulus in Athen, Tapetenbild von Rafael.

den Entwürfen zeichnen. Alles ist groß und edel, tief und erhaben gedacht und empfunden und vereinigt sich zur großartigsten Wirkung: die lebensvollen Gruppen, die herrlichen Linien, die Landschaften oder Bauten im Hintergrunde, die schöne Gewandung, der sprechende Ausdruck auf allen Gesichtern. Und doch ist jedes Bild für sich in eigenster Weise, wie es der biblische Vorgang erforderte, aufgefaßt.

Da ist der wunderbare Fischzug geschildert. Im entferntern Kahn sind die Fischer noch vollauf beschäftigt, die überreiche Beute zu sammeln. Im vordern Schiffchen stürzt Petrus in Demuth und Staunen, aufgeregt und hastig vor Christus hin und ruft: „Geh' weg von mir, denn ich bin ein sündhafter Mensch." Ruhig entgegnet ihm der Herr, des Wunders Sinn deutend: „Fürchte dich nicht, von nun an wirst du Menschen fangen." Dazu entrollt sich vor dem Auge eine zaubervolle Landschaft mit Felspartieen und Fluren, mit Burgen und Städten, Alles belebt mit schönen Gruppen.

Das unterbrochene Opfer in Lystra. Tapetenbild von Rafael.

„Als aber die Volksschaaren gesehen, was Paulus gethan, erhoben sie ihre Stimme, rufend: Die Götter, den Menschen gleich geworden, sind niedergestiegen zu uns! . . . Auch der Priester des Jupiter . . . brachte Stiere und Kränze und wollte sammt dem Volke opfern. Sobald dies die Apostel Barnabas und Paulus gehört, zerrissen sie ihre Kleider und eilten hinaus unter das Volk, rufend und sagend: Männer, was thut ihr da? Auch wir sind Sterbliche gleich euch.“ Apostelgesch. XIV, 10 ff.

Die Predigt des heiligen Paulus in Athen führt uns in die vorzüglichste Stadt Griechenlands, welche wie keine zweite in der Welt durch den Ruhm ihrer Bürger in allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft sich auszeichnete. Auf einem Gange durch die Stadt hatte der Völkerapostel einen Altar mit der Aufschrift: Dem unbekannten Gott, gesehen. Er nahm davon Anlaß, den Heiden den in der Vielgötterei verlorenen, einen wahren Gott zu verkünden. Er that es vorzüglich einmal in feierlichster Weise, als ihn die neugierigen Griechen hinaufgeführt auf den Hügel, welcher die schöne Stadt überragt, und wo der oberste peinliche Gerichtshof, der Areopag, seinen Sitz hatte. Wohl verstanden und begriffen nicht Alle seine tiefen Worte von einem Gott und einem Richter, von der Buße und der künftigen Auferstehung, aber in vielen Herzen schlug das Evangelium Wurzeln. Die Apostelgeschichte nennt unter den Gläubigen Dionysius, ein Mitglied des Areopag, und Damaris, eine edle Frau. Rafael faßt den evangelischen Bericht in der großartigsten Weise auf. Wie erhaben erscheint die Gestalt des Völkerapostels mit den ausgestreckten Armen, im langen, schönen Gewand! In den Mienen der Zuhörer lesen wir die verschiedenen Empfindungen der Herzen. Voll Sehnsucht nach dem Heile breitet Dionys die Arme aus und wird von den göttlichen Worten wie von unsichtbarer Macht angezogen, ebenso Damaris an seiner Seite. Andere denken sinnend nach über die neue Lehre, Jene streiten sich, da Gottes Wort nicht in ihre Formeln paßt; auch diejenigen sind deutlich genug gezeichnet, die in träger Behäbigkeit „zu nichts lieber Zeit hatten, als um etwas Neues zu sagen und zu hören" (Apostgsch. XVII, 21).

Einstmal kam Paulus mit seinem Schüler Barnabas in die lykaonische Stadt Lystra in Kleinasien. „Ein Mann saß da, siech an den Füßen, welcher, lahm von seiner Mutter Schooß an, niemals gegangen war." Er hörte den Lehren des Apostels zu und gewann Vertrauen auf seine göttliche Sendung. Da wandte sich Paulus an ihn und sprach mit lauter Stimme: „Stelle dich auf deine Füße aufrecht! Und er sprang auf und ging umher" (Apostgsch. XIV, 8 ff.). Das Wunder machte so außerordentliches Aufsehen, daß das Volk meinte, Jupiter, der oberste der Götter, und Merkur, der Götterbote, seien in Menschengestalt bei ihnen erschienen. Bei dem Tempel vor der Stadt wurde ein feierliches Opferfest zu Ehren der vermeintlichen Götter veranstaltet. „Sobald dies aber die Apostel gehört hatten, zerrissen sie im Schmerze die Kleider und eilten hinaus unter das Volk rufend: Männer, was thut ihr da? Auch wir sind Sterbliche, Menschen gleich euch. . . ." Diesen Augenblick wählte der Künstler für seine Darstellung: Alles ist für die Feier bereit, auf dem Altare glüht die Opferflamme, die bekränzten Opferthiere werden herbeigeführt, die Volksmenge harrt, auch der geheilte Lahme ist hinausgeeilt, neugierig betrachtet ein Greis seine durch die Wunderkraft gefestigten Schenkel. Jede Einzelheit ist so sprechend, daß sie keinerlei Deutung bedarf. Für die eigentliche Opferhandlung diente dem Künstler eine altheidnische Darstellung als Vorlage. In beiden genannten Bildern werden Tempel und Prachtbauten, Standbilder und Blicke in die Landschaft benützt, um der biblischen Begebenheit den schönsten Rahmen zu geben.

Die genannten Tapeten Rafael's sind bekannt unter dem Namen Arrazzi der alten Schule gegenüber denen der neuen Schule. Der Vatikan besitzt nämlich noch andere, welche Bilder und Begebenheiten aus dem Leben Christi darstellen. In mehreren derselben, wie in der Anbetung der Hirten und der Könige, in dem Kindermord zu Bethlehem, in der Auferstehung findet sich Manches, Vieles von der Hand und der Kunst Rafael's, manche Gestalt und Gruppe hat Geist von seinem Geist, Schönheit von seiner Schönheit. In andern Bildern findet er sich nicht. Die Teppiche dieser zweiten Reihe wurden in Flandern, wohl nicht auf Bestellung, sondern auf den Kauf hin gewirkt; schon die Weberei verräth weniger Kunst und Umsicht. Die Entwürfe zu den Bildern scheinen von niederländischen Künstlern nach kleinen Skizzen von Rafael ausgeführt und erweitert, oder theilweise selbstständig entworfen worden

Die sogenannte geographische Gallerie.

zu sein. Die Teppiche kamen später nach Rom, wahrscheinlich als ein Geschenk Franz I. von Frankreich bei der Feier der Heiligsprechung des seligen Franz von Paola.

Die Tapeten haben ihre merkwürdige Geschichte. Sie zierten nicht lange die Wände der päpstlichen Hauskapelle. Bei der Einnahme Rom's im Jahre 1527, deren Spuren wir fast bei allen ältern Werken der Kunst begegnen, wurden sie eine Beute der rohen deutsch-französischen Eroberer und weggeschleppt. Ein französischer Edelmann kam in ihren Besitz, ließ sie ausbessern und im Jahre 1553 dem Papste Julius III. zurückstellen. Sie hatten schon sehr gelitten. An einer Tapete fehlte die untere Hälfte; vermuthlich hatte man sie verbrannt, um das eingewirkte Gold zu gewinnen. An mehreren andern fehlten die schönen, arabeskenartigen Seitenfriese (von Penni und da Udine, ähnlich wie die Wandsäulen der Loggien entworfen) und der untere Saum, welcher Begebenheiten aus dem Leben Leo's X. darstellte. Seither wurden sie nicht mehr in der Sixtina aufgehängt, sondern schmückten am Fronleichnamsfeste die Hallen vor St. Peter. In der französischen Revolution, deren Wellenschlag so rasch und so verheerend Rom erreichte, wurden die Bilderteppiche neuerdings geraubt und kamen in den Besitz eines Juden. Die Kunst fand natürlich keine Gnade, wo der Goldfaden verlockend glänzte. Ein Stück wurde verbrannt, aber der Erfolg entsprach der Erwartung nicht, und die Teppiche kamen nach Genua, wo sie für Pius VII. wieder erworben wurden. Jetzt zieren sie einen der langen Gänge des Vatikan. Wie die Teppiche einst waren, läßt sich ahnen, nicht mehr sehen. Viele Farben sind verblichen und verblaßt, die zarten Fleischfarben in ein schmutziges Gelb entartet, das Gold matt geworden und erstorben. Wie mußte es vormals glänzen und strahlen und schimmern in den langen, faltigen Gewändern der hohen evangelischen und biblischen Gestalten! Sie mußten wie vom Himmelsglanz angeweht und umwoben erscheinen. Ist nun auch die Gluth der Farben erloschen, der Geist des unsterblichen Künstlers lebt noch in den Bildern.

An den Gang der Tapeten schließt sich ein anderer 150 Meter langer Korridor an, die geographische Galleric genannt, weil die Wände mit Landkarten der Provinzen Italiens und mit Städteplänen übermalt sind. Gregor XIII. ließ sie durch den Dominikaner Danti, den berühmten Rechenkünstler, Stern- und Länderkundigen ausführen. Gemälde biblischen, religiösen, weltgeschichtlichen Inhaltes und Landschaftsbilder sind am Tonnengewölbe zwischen dem verschwenderischen Schmuck der Arabesken und der Stuckgebilde eingeschoben. Siebenzig altrömische Büsten auf Hermen gestellt halten stumme Ehrenwache und geleiten durch die goldschimmernde Halle.

Die vatikanische Gemäldesammlung.

Die vatikanische Pinakothek oder Gemäldesammlung ist nicht alt. Pius VII. legte sie aus den Meisterwerken an, welche von den Franzosen in der Revolution nach Paris geschleppt, nach dem Pariser Frieden 1815 aber wieder zurückerstattet wurden. Die Sammlung, obwohl von Pius IX. bereichert, gehört jetzt noch zu den kleinsten — sie zählt nur zweiundvierzig Nummern — aber zu den berühmtesten der Welt. Es findet sich kein Stück darunter, welches für Kunst und Kunstgeschichte keinen Werth hat, viele gehören zu den Meisterwerken ersten Ranges. Mehrere der größten Namen sind vertreten: Fiesole, Lionardo da Vinci,

Perugino, Rafael, Domenichino, Tizian, der Spanier Murillo, u. s. f. — Der Leser darf nicht hoffen und nicht fürchten, daß wir alle, auch nur die merkwürdigsten Gemälde nennen; es wird genügen, einige in Bild und Wort aufzuführen.

Die Martyrer von Gorkum, von Fracassini.

Die Vorsäle sind mit Tafelbildern und Wandgemälden von neueren Malern ausgestattet. Der Eindruck ist nicht günstig. Trotz der großmüthigsten Förderung gelang es den letzten Päpsten nicht, tüchtige Talente nachzuziehen. Die römischen Künstler haben in der Neuzeit nicht viel Gutes, wenig Ausgezeichnetes geleistet. Unter den zwei besten Gemälden steht der Name

des talentvollen, allzu früh der Kunst entrissenen Fraeassini von Orvieto. Das eine stellt den seligen Petrus Canisius vor dem Kaiser Ferdinand, das andere die Martyrer von Gorkum dar. Beide Bilder wurden für die Feier der Heiligsprechung erstellt. Fraeassini zeigt sich darin als tüchtigen Maler: helle, glänzende und doch harmonisch gestimmte Farben, prächtige Lichtwirkungen, schöne, einfache Anordnung sind hohe Vorzüge. Doch vom Künstler verlangt man mehr. Er geht über die Gesetze des Erlaubten hinaus, wenn er das Entsetzliche so entsetzlich wahr und naturgetreu schildert, wie in den Martyrern. Wem wird dadurch der Genuß an den wahrhaft schönen Partieen des Bildes und an der meisterhaften Kunst nicht verdorben!

Die letzte Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino. Der neunzigjährige Heilige, an den Stufen des Altars halb knieend, halb liegend, von seinen Freunden mühsam gestützt, empfängt aus der Hand des hl. Ephrem als Wegzehrung den Leib des Herrn, der Diakon mit dem Kelche wird ihm das Blut Christi reichen. Die Schülerin des großen Kirchenlehrers, die hl. Paulina, küßt seine lebensmüde Hand. Nochmal flackert im Heiligen das Lebenslicht auf, dann ist es vorüber; schon harren oben die Engel der Seele, um sie zu Gott zu geleiten.

Die Zeitgenossen des Künstlers urtheilten überaus günstig über das Bild. Ohne Bedenken zählte man es den fünf schönsten Gemälden Rom's bei. [1]) Zwei tüchtige Künstler, Poussin und Andrea Saechi erklärten es der Verklärung Rafael's durchaus ebenbürtig, ja der Franzose bewunderte es als die höchste Leistung der Malerei. Was man unübertrefflich fand, war die naturgetreue, meisterhafte Darstellung eines Greises, in dessen verwelktem Leibe das irdische Leben verglimmt, während in der Entzückung und in der Sehnsucht nach dem himmlischen das Auge zum letzten Male feurig aufleuchtet. „Alles offenbart eine Seele, deren Leben unabhängig ist von den hinfälligen Gliedern, welche sie noch fesseln; die Arme gehorchen nicht mehr dem Willen, der sie nochmal gen Himmel erheben möchte, der Körper ist verzehrt von Arbeit und Buße, die Muskeln sind schlaff geworden und vertrocknet, die verknöcherten Adernstränge treten sichtbar hervor, das ganze Knochengerüste geht aus den Fugen und fällt, morsch geworden, zusammen; — das haltlose und kraftlose Einsinken aller Theile verkündet den Einsturz eines großen Baues." Was die Bewunderer hervorheben, ist vom Künstler auch wirklich naturwahr geschildert. Aber wo man die höchste Meisterschaft wähnte, wird die echte Kunst Schatten und Verirrungen finden. Dieser Körper, von dem neunundneunzig Winter alle Farben und alle Schönheit des Jugendfrühlings und der Manneskraft abgestreift, zeigt dem Blicke keine edlen Formen mehr, ja das Gegentheil, und hat darum aufgehört, ein Gegenstand der bildlichen Darstellung zu sein. Ja, es scheint, als wollte der Künstler absichtlich unkünstlerisch malen, denn in der rothen Hülle erscheint der Leib des Heiligen noch fahler und dürrer. Auch ohne dies war eine vollständigere Gewandung geboten, da die heilige Handlung an den Stufen des Altares im Innern der Kirche vor sich geht. Anderes ist schön gedacht und schön dargestellt. Schön ist der flammende Blick des Heiligen, schön der sehnsüchtig geöffnete Mund, — oder soll auch er das Röcheln des Sterbenden sinnbilden? — schön sogar die breiten Kniee, abgehärtet in Gebet und Buße, schön der Mann mit dem herrlichen Kopf, der sich hinüberbeugt

[1]) Diese Bilder sind nach den in den zwei letzt verflossenen Jahrhunderten herrschenden Kunstansichten, außer diesem Bilde Domenichino's, die Verklärung von Rafael, die Kreuzabnahme von Volterra (Vgl. oben S. 252), der hl. Romuald von Sacchi, die hl. Petronilla von Guercino. Wir geben in der Folge die Abbildungen von diesen Werken

und den sterbenden Freund betrachtet, viel schöner noch der hl. Ephrem, aus dessen Zügen selige Ruhe und die in Christus versenkte Andacht sprechen, schön der junge Levite, der staunend

Die Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino.

und bewundernd auf Hieronymus blickt, schön die liebliche Engelgruppe! Des Bildes Werth wurde in Paris auf eine halbe Million Franken angesetzt.

Die Madonna von Foligno, von Rafael. Um das Jahr 1512 bestellte Sigismondo Conti, der letzte männliche Sprosse einer angesehenen Familie aus Foligno und Geheimschreiber des Papstes Julius' II., ein Votivbild bei Rafael. Es sollte den Hauptaltar Unserer

Lieben Frau auf dem Kapitolium schmücken; im Jahre 1565 kam es in die Klosterkirche der hl. Anna nach Foligno, 1788 nach Paris und von dort in die Vatikanische Sammlung. Die hölzerne Tafel, auf welche das Bild ursprünglich gemalt worden, ward im Laufe der Zeit so schadhaft, daß man das Bild in Paris, wo dessen Kunstwerth auf 800,000 Franken geschätzt wurde, auf Leinwand übertrug, wobei es an einigen Stellen Beschädigungen erlitt und ausgebessert werden mußte.

In einem Kreise blendender Lichtfülle thront die heilige Mutter mit dem göttlichen Kinde. Unten zur Rechten empfiehlt der hl. Hieronymus liebend den Stifter Sigismondo Conti, zur Linken kniet neben dem Johannes dem Täufer der hl. Franziskus, in seliges Schauen verloren. Ein Engelkind in der Mitte hält gen Himmel blickend eine Tafel empor, welche für die Weiheinschrift bestimmt war. Im Hintergrunde werden in der schönen Landschaft die Thürme und Gebäude von Foligno sichtbar; rechts fliegt im hohen Bogen eine glühende Bombe in die Stadt; sie erinnert an eine Gefahr, welche dem Stifter des Bildes einst drohte. Versöhnend und friedlich wölbt sich aber jetzt der Regenbogen über Stadt und Landschaft.

Das Bild besitzt unvergleichliche Schönheit. Man hat gesagt, Maria erscheine mehr als Mutter des Menschensohnes, denn als Gottesmutter. Nun dann ist Maria auf dem Bild unaussprechlich schön und mild, nur Liebe und Vertrauen weckend und doch zugleich voll zarter Majestät als Mutter dessen, der sich gerne Menschensohn nannte. Für dieses Auge und diesen Mund fand der Meister kein Vorbild auf Erden. Das göttliche Kind macht die Bewegung, als wollte es herniedersteigen vom Schooße der Mutter, zum betenden Greise hinab. Die flehende Bitte steigt empor, Gottes Gnade, Gott selbst steigt hernieder, — wie könnte die Frucht des vertrauensvollen Gebetes besser dargestellt werden! Wer möchte auch dem Greise, der so einfach und wahr, so innig und fromm betend emporschaut, die Erfüllung seiner Wünsche nicht von Herzen gönnen: vollends, wenn er so liebend und treu vom hl. Hieronymus empfohlen wird! Kein Auge kann sich satt sehen an dieser Gestalt des Heiligen mit dem unaussprechlich sanften Ausdruck, mit der väterlichen Treuherzigkeit, womit er seine Linke auf Conti's Haupt legt und das Auge emporrichtet, als wollte er zu Maria sagen: Nimm ihn an als deinen Schützling, erhöre seine Bitte, er verdient es ja! Die Bewegung der rechten Hand beweist vollends, daß solche Worte auf seinen Lippen schweben. — Weniger entspricht beim ersten Blick die Gestalt des Täufers, scheint es doch, als trete er, eben aus der Wüste kommend, unvorbereitet in den Rahmen des Bildes ein, eine Gestalt voll rauhen Ernstes. Das Gefühl verlangt auch, er möchte etwas verklärtere Züge tragen, wie wahr auch anderseits seine Erscheinung ist. Das ganze Bild ist die schönste Illustration zu den Worten, die der gute deutsche Dichter zu Maria sang:

„Auf des ew'gen Bundes Bogen,
Ernst von Glorien umblüht,
Stehst du über Land und Wogen.
Und ein himmlisch' Sehnen zieht
Alles Leben himmelwärts,
An das große Mutterherz." (Eichendorff.)

In der Farbe ist das Bild schön und frisch und glänzend wie am ersten Tag. Schöner kann das Kleid der Madonna nicht gestrahlt haben, als der Meister Gewand und Mantel aus dem tiefen warmen Roth und dem leuchtenden Himmelblau zusammenwob; prächtiger und herrschaftlicher leuchtete gewiß nie der Purpurmantel des päpstlichen Geheimschreibers. Die Engelgebilde sind als duftige Wesen in der Farbe der Wolken, im tiefen grünlichen Blau dargestellt.

Die Verklärung von Rafael. — Die Verklärung ist Rafael's letztes Bild; er vollendete nur den obern Theil, der untere wurde nach seiner Zeichnung und seinem Entwurf von den Schülern ausgeführt. Als in den ersten Tagen des April 1520 die Leiche des allzu früh

Die Madonna von Foligno, von Rafael.

verblichenen Künstlers im Sterbehause lag, wurde hinter derselben das Bild der Verklärung aufgestellt. Der Kardinal Julian von Medici, der spätere Klemens VII., hatte es für seine Domkirche in Narbonne malen lassen. Da es so wundervoll ausgefallen war und durch die Erinnerungen, welche sich daran knüpften, mehr als bloßen Kunstwerth erlangt, wollte er es für Rom erhalten. Er schenkte es der Kirche des heiligen Petrus auf Montorio; 1797 kam es auch in die Seinestadt, unter der Werthangabe von anderthalb Millionen Franken. Wahrscheinlich wurde bei Rafael nur eine Verklärung bestellt, ja vielleicht nur ein Bild der zwei Leviten Stephanus und Laurentius, die wir am Rande zur Linken sehen; Rafael leistete mehr.

Nachdem der Evangelist Lukas die Verklärung Christi auf dem Thabor erzählt, fügt er hinzu, daß am folgenden Tage ein Mann seinen Sohn, der besessen war, zum Erlöser geführt mit den Worten: „Meister, ich bitte dich, siehe auf meinen Sohn, denn es ist mein einziger. ..... Ich bat deine Jünger, daß sie den Geist austreiben, aber sie vermochten es nicht." (Luk. IX.) — Während Rafael auf dem Berge die Verklärung schildert, stellt er am Fuße des Berges gleichzeitig die letztere evangelische Begebenheit dar. Zur Rechten erscheint der Vater mit dem armen Sohne, rechts und links knieen die Mutter und Schwester des Besessenen. Rathlos stehen die Jünger Christi zur Linken.

Den mächtigen Eindruck, welchen das Bild unmittelbar auf jeden denkenden Beobachter ausübt, verdankt es der Verbindung der zwei evangelischen Ereignisse. Unten ist Ohnmacht und Armuth, oben Allmacht und Majestät; unten Elend und Noth, oben Seligkeit und Genuß; unten Finsterniß, oben Glanz und Herrlichkeit; unten Täuschung, oben Schauen und Gewißheit. Welche Gegensätze! zwei Gebiete und zwei Welten, die soweit auseinander liegen, wie Erde und Himmel, wie Menschheit und Gottheit. Aber zwischen diesen Welten hat Christus eine Brücke geschlagen; das sagt der Apostel, welcher seinen Arm ausstreckend mit dem Finger hinaufweist auf die Höhen des Thabor: Oben, ruft er, auf dem Berge ist Christus, bei ihm ist Heil und Rettung zu finden. Was wir umsonst versucht, ist seiner Allmacht leicht. Das ist der Sinn des herrlichen Bildes.

Christus schwebt von lichten Wolken umgeben empor, Auge und Arme sind gen Himmel gerichtet, dahin, wo Gott in ewiger Herrlichkeit wohnt. Die Verklärung liegt vorzüglich in der unbeschreiblichen Milde, welche auf seinem Antlitz ausgeprägt ist. Das Gewand weiß wie Schnee und das Antlitz strahlend wie die Sonne bildeten keine Vorlage für den Maler. Wie von Christus angezogen und getragen, schweben auch Moses und Elias empor, beseligt und unverwandt auf ihn blickend. Ihr Auge erträgt den Strahl des göttlichen Lichtes, während die drei auserwählten Jünger ihren geblendeten Blick abwenden. Jakobus erfüllt das Wort des Evangeliums: „Sie warfen sich auf das Antlitz und fürchteten sich sehr"; Petrus jenes andere Wort: „Ihr Auge war schwer von Schlaf"; überaus schön ist der helle Lichtglanz und der grelle Schatten an Johannes dargestellt, der schützend die Hand vor das Auge legt, das sich senkt. [1])

Ueberaus charaktervoll sind vollends in den Gruppen unten alle Gesichter gezeichnet. Welche Vorwürfe gegenüber den ohnmächtigen Jüngern Christi sprechen aus den Augen des Vaters, welcher seine bestimmte Erwartung getäuscht sieht, welche Anschuldigungen aus den Zügen des Mannes, welcher hinter ihm stehend den rechten Arm ausstreckt, als wollte er den Aposteln sagen:

---

[1]) Eine höhere Wirkung wird in diesem obern Theile des Gemäldes erzielt, indem Rafael ein dreifach verschiedenes Körpermaß anwendet, das größte für Christus, das mittlere für Moses und Elias, das kleinste für die drei Apostel. Es ist ein höherer ideeller Maßstab, den der Künstler anlegt. Die alte klassische Kunst und vorzüglich die frühere christlich-kirchliche Kunst gestattete dies.

Die Verklärung, von Rafael.

Was gebt ihr euch als Wunderthäter aus, wenn ihr nicht einen Tobsüchtigen heilen könnt! Nicht so die Umstehenden und die Mutter und Schwester des Kranken; sie fahren fort zu bitten und zu beschwören und auf das Elend des Gepeinigten hinzuweisen, welcher durch die unnatür-

Altarbild von Tizian.

lichen Verzerrungen das Schreckliche seines Zustandes ausspricht, ohne jedoch — und hierin erkennen wir den wahren Künstler — das Maß des Anständigen zu überschreiten, so daß der Kranke wohl Mitleid, nicht aber Ekel erregt. In den schönen Köpfen der Apostel offenbart sich ihr höherer Beruf, auch wenn diesmal ihre Wunderkraft nicht ausreicht: im hl. Andreas,

der im Vordergrunde sitzend aus der Lesung und Betrachtung aufgeschreckt worden; im Jünger, in dessen Antlitz noch der Reiz der Jugend blüht, und welcher, sich vorbeugend, mit starrem Blicke den Tobenden betrachtet u. s. w. Selbst Judas, der über diesem Lockenkopf weg hineinschielt, stößt nicht ab, wenn er auch durch seine Geberde, welche kalte Geringschätzung ausspricht, den unedeln Zug in seinem Charakter verräth; schon jetzt macht ihn das harte Metall auch hart fühlend gegenüber dem Elend.

Die Madonna auf dem Throne, von Perugino.

Die Farbenstimmung im Gemälde entspricht weniger, man vermißt die Kunst des Meisters und sieht um so mehr die ungeübtere Hand der Schüler. Die Lichtstellen sind grell, die Schatten überaus tief und dunkel; die Harmonie und die sanften Uebergänge fehlen.

Das Gemälde galt vielen Künstlern und Beurtheilern in früherer Zeit als Rafael's bestes Werk. Ohne demselben die unvergleichlichen Vorzüge abzusprechen, muß man doch zugeben, daß die reine Erhabenheit und die hohe Kunst der Tapetenbilder sich nicht darin finden. Weder

Die Grablegung Christi, von Caravaggio.

der Gegenstand noch die Kunst forderte, z. B. die Mutter des Tobsüchtigen in so auffallender Weise vor die Gruppe zu stellen. In den schönen Zügen und Linien, in der sinnlich unübertrefflich dargestellten Schulter, in der gesuchten Haltung der Arme läßt uns der Künstler seine Meisterschaft bewundern, stört aber den Gesammteindruck. Die Kunst wird selbstsüchtig und sinnlich.

Das Altarbild, von Tizian. In der lichtdurchstrahlten Glorie erscheint Maria zwischen zwei Engeln; sie bringen dem göttlichen Kinde auf dem Schooße der Mutter Kränze, welche es den Heiligen bereitet, die unten im trüben Erdenlichte harren, Sebastian, Franziskus mit dem Kreuze, Antonius mit der Lilie, Petrus, Ambrosius im reichgestickten goldflimmernden Opfergewande und Katharina. Wer auf einem religiösen Bilde eines venezianischen Malers der späteren Schule himmlisch verklärte Gestalten sucht, wo das Irdische bereits vom Wiederschein der Ewigkeit umflossen ist, der wird sich getäuscht finden. Der venezianische Künstler zieht es vor, selbst den Gestalten der Heiligen das Gepräge des glänzenden, weltlichen Lebens der Lagunenstadt zu geben. Der religiösen Empfindung, dem Gefühle überhaupt, bieten diese Bilder oft sehr wenig, bestechen aber durch die unvergleichliche Gluth und Tiefe der Farbe. — Die Zeit und ungeschickte Ausbesserung haben dem Bilde Tizian's einen Theil der Farbenschönheit geraubt.

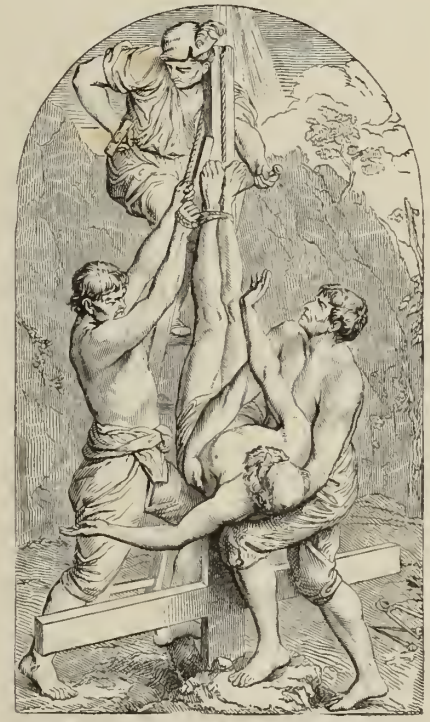
Die Madonna auf dem Throne, von Perugino. Im Jahre 1496 erhielt der Meister den Auftrag, für das Stadthaus in Perugia eine Madonna mit den Patronen der Stadt zu malen, und zwar zur Linken Maria's die Heiligen Herkulanus und Konstantinus, zur Rechten Laurentius und Ludwig. Das Bild stammt aus des Künstlers bester Zeit. Nach dem Vorgange früherer Maler und dem damals in der Kunstwelt noch herrschenden Brauche sitzt Maria auf einem hohen Throne, wie es der Himmelskönigin zusteht. Sie trägt die Züge der jungfräulichen Mutter, einfach, wahr und anmuthsvoll. Doch viel schöner sind die Heiligen ausgeführt, vier Gestalten, welche nicht auf ebener Fläche gezeichnet, sondern mit voller Körperlichkeit hervor zu treten scheinen. Wunderbar sind die Farbentöne gemischt, die Schatten von Licht und Glanz durchleuchtet, über Alles ist die Fleischfarbe, kunstvoll, weich und zart und lebensvoll behandelt. Perugino übertraf in dieser Meisterschaft Künstler, die größer waren als er. Auch seine andern Vorzüge sind in diesem Bilde ausgeprägt, die hellen, glänzenden Farben in den Gewändern, die mit erstaunlicher Sauberkeit gemalt sind, vorzüglich der innige, seelenvolle Ausdruck in den Gesichtern, wofür er eine Art Geheimmittel besaß. „Es muß einen göttlichen Augenblick in seinem Leben gegeben haben, da er zum erstenmal die holdeste Form mit dem Ausdruck der süßesten Schwärmerei, der Sehnsucht, der tiefsten Andacht erfüllte" (Burckhardt). — Die französischen Eroberer, welche das Gemälde nach Paris geführt, legten ihm den Werth von 60,000 Franken bei.

Die Grablegung Christi, von Caravaggio. Ein Mann aus dem Volke wird in das Grab gesenkt, arme Freunde erweisen ihm die letzte Ehre und Liebe, einige Verwandte weinen ihm die letzten schmerzlichen Thränen nach. — Fassen wir das Bild so auf, so ist es naturgetreu und wahr empfunden und dargestellt. Gesichtszüge und Ausdruck, Kleidung und Haltung, Alles stimmt zusammen. — Aber dieser Todte ist Christus, die zwei Männer sind edle Israeliten, Joseph von Arimathäa und Nikodemus, in den klagenden Frauen sollen wir Maria, die Mutter des Herrn, Magdalena und Salome erkennen; — sofort hat das Bild Wahrheit, Würde, Schicklichkeit verloren, und die kräftigen Farbentöne, die meisterhafte Malerei, die Echtheit der schmerzlichen Empfindung in den Zügen der Dargestellten erscheinen uns nur als eine Verirrung und ein Mißbrauch. (Vgl oben über Caravaggio S. 163). Wenn der Künstler seine Spieler und Soldaten, seine Banditen und Wachtposten in derartige Gestalten bannt, dann wollen wir in ihm wieder den Meister erkennen.

Der hl. Romuald, von Sacchi.

Der Bologneser Guido Reni meinte einmal, malen wie Caravaggio könnten auch Andere; er versuchte es und malte die Kreuzigung des hl. Petrus. Die Vorzüge Caravaggio's erreichte er nicht, das Fehlerhafte ahmte er nach. Auch er zog den Gegenstand in das Niedrige und Gräßliche. Die halbnackten Henkersknechte heben sich wüst und kraß von dem dunkeln Grunde ab, vorzüglich der Scherge oben auf der Leiter mit dunkelbrauner Hose, weißem Hemde und rother Mütze, welcher auf die gräßliche Arbeit wartend die Rechte mit dem Hammer lässig in die Hüfte stemmt und mit der Linken den langen spitzen Nagel auf den Fuß des Heiligen setzt. Eine widrige Vorstellung! In Paris wurde das Bild auf 40,000 Franken geschätzt.

Der hl. Romuald, von Sacchi. Der hl. Romuald weist seine Jünger und Schüler auf die Himmelsleiter hin, auf welcher die heimgegangenen Ordensmitglieder zum Himmel steigen. Ein einfaches, würdiges, stillen Frieden athmendes Bild. Die Gestalten sind unmittelbar aus dem Leben und der Wirklichkeit gegriffen, — wie nach der Natur gezeichnet und gemalt. Aber durch diese Naturwahrheit, womit sich die echte Kunst nicht zufrieden geben darf, leuchtet versöhnend ein Strahl inneren Seelenglückes hindurch. Auch daß der Gesichtsausdruck so wenig Verschiedenheit zeigt, darf man dem Maler nicht allzusehr zum Vorwurf machen; denn die Ordensregel, welche Allen dasselbe Kleid angezogen, prägte in den Zügen die Harmonie der Seelen aus. Die Art, wie der Künstler durch die farbenschöne Landschaft und die grünen Baumgruppen das Eintönige der weißen Gewänder aufzuheben sucht, ist ein wahrer Meistergriff. — Will man das Gemälde nicht, wie ehemals gethan wurde, den höchsten Leistungen der Kunst zuzählen, so verdient es doch unter den schönen Bildern einen Platz.



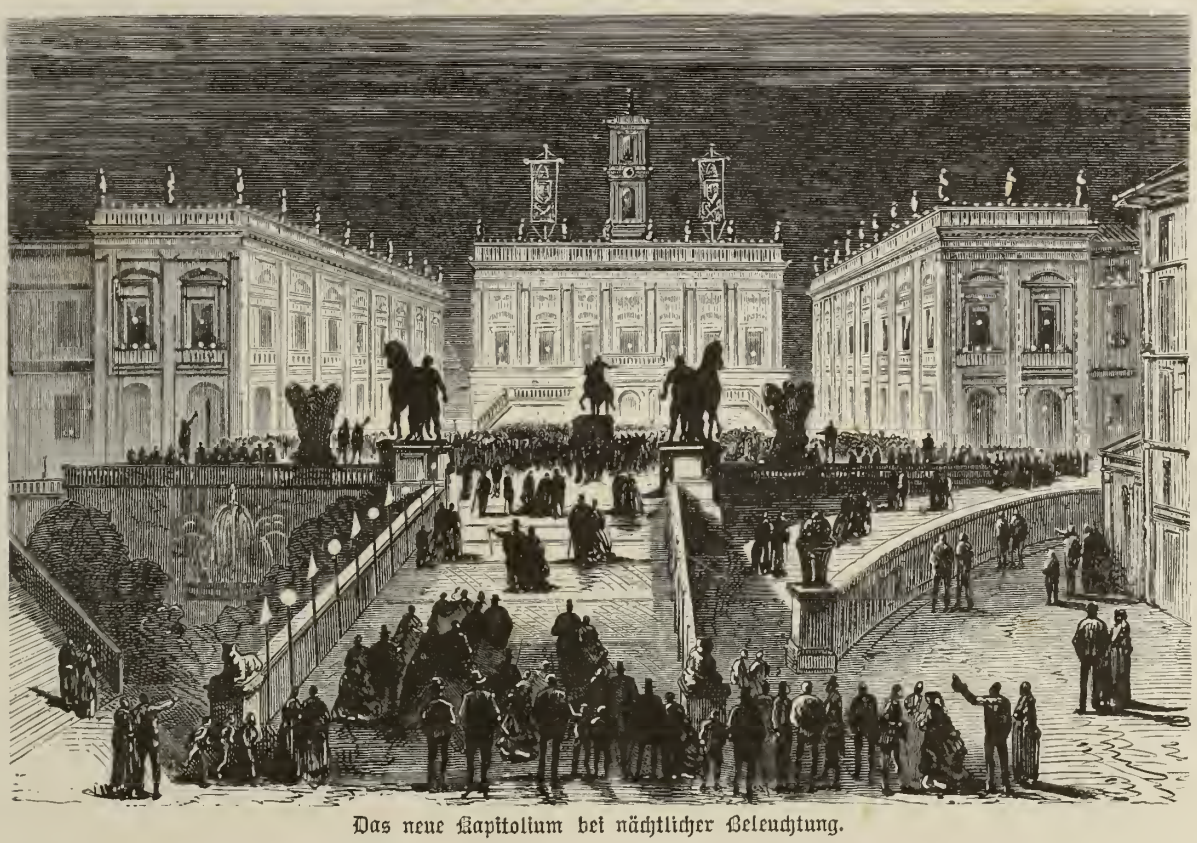
Die Kreuzigung des hl. Petrus, von Guido Reni.

Das Kapitolium und der Quirinal.

Für das alte Rom war der kapitolinische Hügel oder das Kapitolium der religiöse und politische Mittelpunkt, wie später ausführlicher gezeigt werden soll. In den ersten christlichen Jahrhunderten wurden seine Tempel und Paläste zu Ruinen; die Zeit und fremde Eroberer gingen verheerend und verwüstend darüber hin. Im späteren Mittelalter trug die mittlere Abdachung eine fünffach gethürmte Burg, weniger zum Schmucke der Höhe, als zur Warnung gegen aufrührerische Gelüste und gegen den in altrömischen Erinnerungen rothgefärbten republikanischen Freiheitsschwindel, welcher im vierzehnten Jahrhundert in Rom spukte.

Paul III. (1534—1549) gab Michelangelo den Auftrag, der Höhe des Kapitolium ein der geschichtlichen Bedeutung entsprechendes Aussehen zu geben. Der Altmeister fertigte die Pläne, welche nach seinem Tode theilweise von Schülern mit einzelnen Abänderungen ausgeführt wurden. Im alten Rom kehrten die Hauptgebäude auf dem Kapitolium die Stirnseite gegen Osten; entsprechend der Lage des neuen Rom ist der jetzige Hauptaufgang an der Nordseite angelegt. Eine hohe, sanft ansteigende Rampe mit breiten Stufen führt hinauf. Unten hüten zwei schöne altägyptische Leuen aus Basalt den Eingang und speien einen reichen Wasserstrahl aus; oben sind die Riesenstatuen der Halbgötter Kastor und Pollux mit den Kampfrossen aufgestellt, daneben andere Denkmale altrömischer Kunst, von welchen noch später gehandelt werden soll. Die Hügelfläche bildet, von drei Palästen begrenzt, einen freien, viereckigen Platz, in dessen Mitte sich die Reiterstatue des Kaisers Mark Aurel erhebt. Der Senatorenpalast im Hintergrunde, mit den schönen noch von Michelangelo erbauten Doppeltreppen bietet verschiedenen städtischen Verwaltungsbehörden Raum und Wohnung. Die Glocke seines Thurmes hat eine merkwürdige Bestimmung; ihr eherner Mund verkündet den Tod der Päpste — und in den Faschingstagen den Beginn der tollen Festfreude. Zur Rechten und Linken schließen sich hier der Konservatorenpalast, dort das Museum an. Beide Banten dienen fast ausschließlich der Aufnahme von Kunstgegenständen; da ist auch die kapitolinische Gemäldegallerie untergebracht. Benedikt XIV. gründete sie zum Dienste der von ihm gestifteten höheren Zeichenschule und angehender Kunstjünger. Die Sammlung zählt viele Nummern, ihr Werth ist beschränkter; sie besitzt kein Bild ersten, wenige zweiten Ranges, wenn auch sehr viele Künstler und darunter die berühmtesten Namen vertreten sind.

Zu den lieblichsten Bildern zählt die Madonna mit den zwei Bischöfen, deren Namen auf den Saum der Gewänder geschrieben: St. Nikolaus und St. Martin. Es wird als ein Werk des Florentiners Sandro Botticelli betrachtet, dessen Namen wir in der Sixtinischen Kapelle begegnet sind; doch scheint der Charakter des Ganzen und die frische Farbenstimmung die Annahme nicht zu bestätigen. Jedenfalls gehört das Bild einem Meister der alten toskanischen Schule an, jener Zeit, wo die Künstler in den Heiligen vor allem Andern die Seele, die reinen, seligen Gefühle und Gedanken des Herzens darzustellen suchten. Es ist unmöglich, in den Gestalten des Gemäldes etwas Anderes zu suchen und zu finden, als was sie sind. Die Jungfrau auf dem Throne mit dem Abglanz überirdischer Reinheit, mit dem durch zarte Bescheidenheit verklärten Antlitz ist ganz Maria, würdig, das Kind voll göttlicher Lieblichkeit zu



Das neue Kapitolium bei nächtlicher Beleuchtung.

tragen. Wie schildern erst in St. Nikolaus, welcher dem Christkinde die goldenen Aepfel reicht, die hagern Züge den Büßerernst, im hl. Martin der väterlich besorgte Blick den Mann, der für seine Heerde lebt und stirbt! — Im Hintergrund dehnt sich die schönste, farbenreichste Landschaft aus. Alles, die Gesichtszüge wie die Falten und goldenen Säume der Gewänder, die Zierden des Baldachin wie Stadt und Baum in der Landschaft sind mit gleicher Liebe und Sorgfalt ausgeführt.

Ein kleines Bild von Annibale Caracci schildert die hl. Cäzilia, die Patronin der heiligen Musik; denn von ihr heißt es in der Legende: „Beim Klange der Orgel sang Cäzilia: Rein bleibe mein Herz, daß ich nicht zu Schanden werde." — So stellt sie auch der Meister dar. Die Orgel rauscht, die Heilige singt entzückt; Maria selbst mit dem Kinde, mit Engeln und Heiligen ist vom Himmel gestiegen und lauscht auf ihr Lied, als würde im Paradies kein schöneres gesungen. Die Heilige sieht weder Kind noch Mutter, weder den Heiligen mit der Lilie, noch den Engel mit den ausgebreiteten Flügeln; es ist, als wenn sie nur auf himmlische Klänge hörte. Darin liegt der Zauber des in lichten Farben ausgeführten Bildes,

daß der Künstler dem Auge des Betrachtenden zeigt, was die Heilige nicht sieht, dessen unsichtbare Nähe aber ihr Herz mit Wonne füllt. — Es darf nicht allzusehr befremden, wenn neben Cäzilia ein Ordensheiliger erscheint, welcher nur viele Jahrhunderte nach ihr gelebt haben kann.

Die Madonna mit St. Nikolaus und St. Martin.

Auf zahllosen Altarbildern werden die Patrone einer Kirche auf einem Bilde und in einer Gruppe zusammengestellt, auch wenn sie ganz verschiedenen Jahrhunderten angehören.

Das kleine Gemälde, welches als „Unterricht im Flötenspiel" bezeichnet wird, stellt zwei venezianische Porträtfiguren dar. Die dunkel gekleideten Gestalten heben sich vom schwarzen Grunde lebensvoll ab. Die Frische und Naturwahrheit des Ausdruckes, das Männliche

und Kräftige des Pinselstriches kann das Abbild nicht wiedergeben. Mit Recht wird das Bild einem tüchtigen Venezianer zugeschrieben, heiße er nun Morone, oder sei es sein Lehrer, der Altmeister Tizian selbst. — Der Aeltere der Dargestellten trägt die venezianische Kauf-

Die hl. Cäzilia, von Annibale Caracci.

mannstracht im sechzehnten Jahrhundert, der Jüngere führt ein Instrument in der Hand, das in seiner Zeit sehr beliebt war.

Glänzender als jeder andere Künstler ist im Kapitolium Guercino vertreten. Seine persische Sibylle ist ein vielgerühmtes Bild. (Ueber die Sibyllen siehe oben S. 204).

Die meisten Künstler stellen die Schicksalsschwestern hochbetagt dar, wohl darum, weil der Jugend das Prophezeien übel ansteht. Anders Guercino; er verleiht seiner Prophetin Jugendschönheit, dagegen hat er alles Charakteristische, alles Sibyllinische abgestreift. Nichts, nicht die körperliche Erscheinung und Größe wie bei Michelangelo, nicht ein Genius an der Seite wie bei Rafael (S. 224) kündigt den höheren Beruf an. Der ziegelrothe Mantel kleidet die Gestalt für das Auge nicht schön. — Das beste Bild Guercino's ist auch das hervorstechendste der ganzen Sammlung, die hl. Petronilla. Nach der Legende war Petronilla

Der sogenannte Unterricht im Flötenspiele.

von außerordentlicher Schönheit, daß Flakkus, einer der vornehmsten Söhne Rom's, um ihre Hand warb. Während er sich froher Hoffnung hingibt, bittet die Jungfrau Gott, daß er sie von hinnen nehme, bevor sie den Kranz der Jungfräulichkeit verloren. Ungeduldig harrt Flakkus auf die Einladung zur Vermählungsfeier, er sucht Petronilla auf und findet sie im Grabe. Der Schmerz glaubt die Todesbotschaft nicht; der Jüngling läßt die Gruft öffnen: sie birgt wirklich die seelenlose Hülle der geliebten schönen Römerin. Die Darstellung dieser Szene füllt den untern Raum des großen Gemäldes, die obere Hälfte zeigt das himmlische Gegenbild: die Heilige in demuthsvoller Haltung wird von Christus, umgeben von einer Engelschaar, im Paradiese empfangen. Der Gedanke ist schön und gut, wären nur die zwei Darstellungen auf dem Bilde für das Auge besser getrennt, oder dann besser vermittelt und ausgeglichen. Es ist

allerdings seltsam, innerhalb desselben Rahmens die gleiche Gestalt zweimal zu finden, unten die Todte noch schön unter der kalten Blässe, oben die glorreich Erstandene; unten den Leib, oben die Seele unter den gleichen körperlichen Formen, im gleichen Gewande und gleichem Schmuck, — aber unten regungslos auf den schwieligen Armen gebräunter Knechte, oben neu belebt vor Gottes Antlitz! Guercino war vor Allem Maler in des Wortes engstem Sinne, er hat sich daher um seltsame Auffassungen nie viel gekümmert, nicht einmal immer um schöne Formen und Linien (man betrachte z. B. die Darstellung der Figur Christi) und geschichtliche

Die persische Sibylle, von Guercino.

Treue. So hat er den Gestalten aus dem alten Rom auf dem Bilde kurzweg die Gewandung und das Kostüm nach dem Modeschnitt seiner Zeit, des siebenzehnten Jahrhunderts, umgelegt. Was Guercino sucht, ist weniger die Darstellung eines tief erfaßten Gedankens, als den Triumph seiner Palette und seines Pinsels. Das ist auch bei unserm Bilde der Fall. Aus einiger Entfernung betrachtet, erscheint es wie eine braune Masse, mit weißen Flecken betupft; geht man näher hinzu, so tritt jede Figur deutlich hervor, jeder Gegenstand gewinnt Rundung und feste Umrisse, jede Einzelheit ihre bestimmten Grenzen; dazu ist die Ausführung so zauberhaft und überraschend, daß der Betrachtende nicht Zeit zur Frage findet, ob solche Lichter und Schatten, die nur in einem Grabgewölbe möglich zu sein scheinen, wahre und ungefälschte Wirkungen des Tageslichtes sind. Das Gemälde erhielt die Auszeichnung der Mosaiknachbildung im Vatikan und der Reise nach Paris unter Napoleon I. Die französischen Kunstkenner legten ihm einen Werth von 80,000 Fr. bei.

Die hl. Petronilla, von Guercino.

Auch der Vatikan, obwohl einzig in der Welt, hat sein Gegenbild im Quirinal. Der quirinalische Hügel gehört zu den Höhen, welche Rom im Nordosten bekränzen. Gegen die Stadt hin steigt er steil aus der Ebene empor. Droben auf der Scheitelfläche läßt sich gut wohnen, denn die Luft ist rein, die Aussicht über alle Vorstellung schön. Gerade gegenüber, aber weit ab jenseits des Tiber und tief unten in der Ebene steigt St. Peter empor, die Kuppel und die Kuppeln, daneben die gewaltigen Massen und die langen Fensterreihen des päpstlichen Palastes, etwas näher die düstere Engelsburg, dann ferne und nahe breitet sich das Häusermeer aus, überragt von Thürmen und Kuppeln und hohen Kirchen- und Palastfassaden. Der Hügel leiht seinen Namen dem päpstlichen Palast, den er trägt. Glänzend erhebt sich dem Vatikan zugekehrt die Stirnseite mit dem hohen Balkone über dem Eingange, mit dem farbenreichen Madonnenbilde aus Mosaikstiften darüber. Fast endlos zieht sich der Palastflügel der Straße del Quirinale entlang, welche hinaus zur Porta Pia führt. — Doch die Straße ist dermalen anders angeschrieben: Via del Venti Settembre. Am 20. September 1870 brach die Rotte der italienischen Freiheitskämpfer Bresche neben der Porta Pia, nahm dem Papste Haus und Wohnung, nachdem sie ihm Land und Leute genommen. Jetzt wohnt der Sardenkönig und sein Anhang im Palast, welcher noch über den Thoren die Schlüsselwappen der Gründer trägt. Im Jahre 1811 erhielten die Künstler der französischen Akademie, welche in der Nähe des Quirinal auf dem Monte Pincio wie eine Hochwarte emporragt, den Auftrag, die Säle und Gemächer des Quirinal fürstlich einzurichten. Napoleon I. hatte den Palast zu einer kaiserlichen Residenz bestimmt und wollte bei seinem Besuche in Rom darin Wohnung nehmen. Die Säle und Gemächer wurden glänzend und kunstreich ausgestattet, — aber der große Soldatenkaiser hielt nie Residenz darin, und der König von Rom, des Gewaltigen Sohn, der kaum geborene, sollte mit dem Keim des Siechthums im Herzen nicht über die Jahre des Jünglings hinauskommen. Pius VII. dagegen, welcher von den französischen Schergen als Gefangener aus dem Quirinal geführt worden, kehrte triumphirend wieder in sein Haus ein. Ein deutscher Künstler, Overbeck, malte seitdem an der Decke des Gemaches, wo Pius VII. gewaltsam festgenommen ward, die biblische Begebenheit, wie Christus, von seinen Landsleuten auf den Felsenvorsprung geführt, am Rande des Abgrunds sich umkehrt und mitten durch die ohnmächtig Zürnenden hinschreitet. So rauscht der Strom der Weltgeschichte mit den großen und kleinen Strömungen in seinem Schooß: kein Tröpflein fließt und rinnt, ohne daß Gott es weiß und will. —

Wie schon früher bemerkt wurde, bauten die Päpste den Quirinal, um dort die Wohnung aufzuschlagen, wenn die Sonne in den Sommermonaten sengende Strahlen aussendet und in den flachen Niederungen schädliche Dünste auskocht. Gregor XIII. (1572—1585) legte die Fundamente, „um sich und seinen Nachfolgern eine Wohnung zu bauen, welche für die Wohlthat einer völlig reinen Luft Gewähr bietet". Der Bau zog sich durch lange Jahrzehnte hin unter der Regierung vieler Päpste und unter der Leitung namhafter Baumeister, Ponzio, Mascherino, Fontana, Maderno. Der Quirinal hat seine großen Empfangssäle mit goldstrahlendem Getäfel, seine Prunkgemächer mit farbenreichem Schmuck für fürstliche Gäste, seine einfache Papstwohnung für den Herrn des Hauses, seine Kapelle in der Größe und Bauart der Sixtina, seine Privatkapelle für den Papst mit der Verkündigung, einem schönen Bilde von Guido Reni, der Quirinal hat seine Statuen, seine Gemälde und Kunstgegenstände. Doch in dieser Beziehung steht er dem Vatikan ebenso sehr nach, als ihn die Lage, die reine Luft, die schöne Umgebung, die herrliche Natur vor dem Vatikan in Vortheil gesetzt. — In den letzten

Mariä Verkündigung, von Guido Reni.

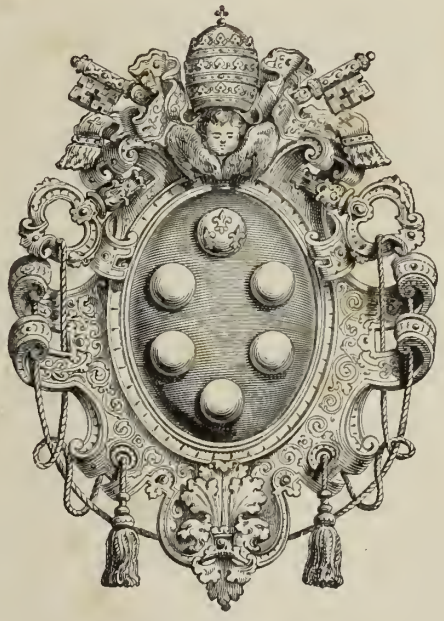
Zeiten wurde nach dem Tode eines Papstes das Konklave für die Wahl eines Nachfolgers im Quirinal gehalten, das letzte Mal im Jahre 1846. Wie bei früheren Anlässen wurden die Gemächer der Via Pia entlang für die Kardinäle, die Wahlherren und ihre Bedienung, durch Bretterverschläge in kleine Zellen verwandelt und außen und innen mit grüner und violetter Sarsche ausgeschlagen; die Thore wurden alle vermauert bis auf einen Zugang, welcher hinter dem Letzten der Eintretenden in ein doppeltes Schloß gelegt ward; selbst die Fenster wurden theilweise verbaut, zum nöthigsten Verkehr nach Außen dienten streng bewachte Drehladen. Dies Alles, um den Wähler von äußern Einflüssen abzuschließen, damit er dem Eide getreu Denjenigen wähle, den er vor Gott wählen zu müssen glaubt. Das ist das Konklave, der verschlossene Wahlort für einen Nachfolger Petri. Die näheren Anordnungen hierüber erließ schon Gregor X. im dreizehnten Jahrhundert. — Am 15. Juni 1846 fanden Morgens und Abends die zwei ersten Wahlgänge statt, Keiner der Wähler erhielt zwei Drittel der Stimmen, ebensowenig am Vormittag des 16. Juni. Jedes Mal sah das Volk draußen eine leichte Rauchsäule über dem Wahllokale aufsteigen, ein Zeichen, daß die ergebnißlosen Wahlzettel verbrannt worden. Der vierte Wahlgang am Abend desselben Tages erhob den Kardinalbischof von Imola auf den päpstlichen Stuhl. Am gleichen Abend schrieb der Neugewählte an seine Brüder Joseph und Kajetan: „Gott, welcher erhöht und erniedrigt, wollte meine Armseligkeit zur höchsten irdischen Würde erheben. Sein heiligster Wille geschehe allzeit! Ich kenne zum Theile die fast unermeßliche Schwere der Bürde und kenne gleicher Weise meine Armseligkeit, um nicht zu sagen meine geistige Nichtigkeit. Laßt für mich beten und betet für mich. Das Konklave hat achtundvierzig Stunden gedauert.

. . . . .

Was Euch betrifft, liebe Brüder, so umarme ich Euch in Jesus Christus; statt zu frohlocken, bemitleidet Euren Bruder, der Euch den apostolischen Segen gibt,

Pius IX."

So wurden im Quirinal vormals Päpste erwählt; wird es fürder nicht wieder geschehen?



Wappen Leo's. X.

11. KAPITEL.

Die Gallerie Borghese.

Außer den öffentlichen Kunstsammlungen, welche Staatseigenthum sind, gibt es deren in Rom noch mehrere, welche zum Privatbesitz angesehener Familien gehören, aber gleichwohl berühmte Namen führen. Wie fast alles Große, Schöne unter den Denkmalen des neuen Rom sein Entstehen und seine Gründung von einem Würdenträger am päpstlichen Hofe ableitet, so auch die Privatgallerien. Zu allen Zeiten fanden sich unter den Kardinälen, welche dem päpstlichen Throne zunächst standen, solche, welche ihre hohe und bevorzugte Stellung zu wissenschaftlichen und künstlerischen Zwecken in ergiebigster Weise ausbeuteten. Das ist gewiß, daß an keinem anderen Fürstenhof in der Welt so viele Gelehrte den Purpur trugen und die Mittel gewannen, auf Jahrhunderte ihre Wirksamkeit auszudehnen. Der Besuch der Privatgallerien ist in Rom — zu den hierfür bestimmten Stunden — so frei und unbehindert, als nur irgend in einer andern Stadt der Welt. Die Ausstellung und Anordnung der Kunstgegenstände ist so glänzend, wie in den öffentlichen Sammlungen; Verzeichnisse und Kataloge liegen überall vor. [1])

Im Herzen des neuen Rom steht der prächtige Palast Borghese. Der spanische Kardinal Dezza begann den Bau im Jahre 1590; der tüchtige Baumeister Lunghi der Aeltere machte Pläne zu den ersten Anlagen. Der Palast kam sodann an den Kardinal Camillo Borghese, welcher später seinen Namen als Paul V. auf den Fries von St. Peter schrieb und die frühere Wohnung seinen Brüdern überließ. Das Wappen der fürstlichen Familie, der gekrönte Adler und der Salamander, ziert heute noch die Thore und spricht den Palast

[1]) Bei der Wahl der Abbildungen wurde hier wie früher die doppelte Absicht verfolgt, einerseits die tüchtigsten Kunstleistungen dem Leser vorzuführen, anderseits die verschiedenen Schulen und Kunstrichtungen zu repräsentiren; so wurde manches Bild aufgenommen, das vom kunsthistorischen Standpunkt aus merkwürdig ist, ohne daß die echte Kunsttheorie es als mustergültig ansehen dürfte.

als Eigenthum dem ältesten stammhaltenden Familiengliede zu. Ein weiter Säulenhof empfängt den Eintretenden; vierundneunzig gekuppelte Säulen aus Granit tragen die doppelte Reihe

von Arkaden, welche das Erdgeschoß und das erste Stockwerk des Baues umziehen. Es ist ein überaus glänzender und malerischer Anblick, heiter und frei und leicht, mit prächtigen Durchblicken und Aussichten in Korridore und Gärten.

Die Gemäldesammlung im Palaste Borghese ist die kostbarste und schönste Privatgallerie Rom's, eine der schönsten der Welt. Und doch besitzt sie nicht mehr alle Schätze, welche sie

vormals zierten. Zur Zeit der römischen Republik im Ablauf des letzten Jahrhunderts mußte der Besitzer mehrere der herrlichsten Bilder veräußern, um die ihm auferlegten Kriegssteuern zahlen zu können. Als Camillo Borghese (1800) Napoleon's I. Lieblingsschwester Maria Paulina heirathete, wanderten die schönsten Bilder nach Paris, um die Wohnung des fürstlichen Paares zu schmücken; im Jahre 1816 wurden sie nach Rom zurückgebracht.

Die Perle der Borghese'schen Sammlung ist die Grablegung Christi, von Rafael. Bekanntlich arbeitete Rafael in seiner früheren Jugend — während seiner Lehrjahre — bei Vanneci in Perugia, welcher daher seinen Zunamen Perugino bekam. Wie in andern Städten Italiens irgend eine vornehme Familie die oberste Gewalt an sich riß, so thaten dies in Perugia die Baglioni: über Blut schritten sie zu einer angemaßten Herrschaft, unter blutigen Kämpfen behaupteten sie dieselbe. Zuletzt entstand unter den Baglioni selbst blutige Zwietracht und Verschwörung. Eine Hochzeitfeier wandelt sich in ein schreckliches Blutbad, wobei die Edelsten des Hauses fallen, darunter auch Grisone, das Haupt der Verschworenen. Seine Mutter Atalanta Baglioni eilt herbei, mahnt den sterbenden Meuterer zur Reue und Versöhnung und empfängt seinen letzten Seufzer. Vom unnennbaren Mutterschmerz gepeinigt, läßt Atalanta den jungen Rafael kommen und trägt ihm auf, für die Kapelle der Baglioni in San Francesco die Grablegung Christi zu malen, „um dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz Maria's ihr eigenes Leid zu Füßen zu legen." Dies war um das Jahr 1500. Rafael fertigte die Entwürfe zum Bilde, schob aber die Ausführung auf, indem er nach Florenz verreiste, um die Werke der größten Meister zu sehen. Diese Reise bildet in seinem Leben den bedeutungsvollen Wendepunkt von der in engere Formen gebannten, aber zarten, seelenvollen, ganz religiös durchhauchten Malerei der Umbrier zum großen, erhabenen Stile seiner spätern Zeit, wo er in Rom wirkte. Nach seiner Rückkehr nach Perugia führte er die Grablegung aus; nach der Inschrift vollendete er sie im Jahre 1507. Rafael zählte damals 25 Jahre. Das herrliche Bild entstand somit, als der junge Meister auf dem Uebergange von der frühern zur spätern Kunstübung begriffen war. Es besitzt darum vorab alle Vorzüge der umbrischen Schule: die wahrhaft religiöse, fromme und innige Auffassung des ganzen heiligen Gegenstandes, den tiefen, seelenvollen, empfindungsreichen Ausdruck in den schönen Gesichtern, das prächtige landschaftliche Bild im Hintergrund, die liebevolle, sorgfältige, fast ängstliche Ausarbeitung im Ganzen und Einzelnen, die herrlichen, glänzenden Farbentöne. Die römische Kunstweise kündet sich aber bereits auch deutlich an in der größern Verschiedenheit des persönlichen Ausdrucks, in der Darstellung wahrer Gefühle und echter Empfindungen, in der Freiheit der Anordnung, in der lebensvollen Bewegung, die aber so maßvoll und passend ist, daß die heilige Ruhe der Empfindung und des ernsten Geschäftes nicht gestört wird. Man braucht nicht kunsterfahren und Kunstkenner zu sein, um diese und andere Schönheiten des Bildes zu fühlen. Ganz schön ist auch der Gegensatz zwischen den Gesichtszügen und ihrem Ausdrucke bei den einzelnen Personen. Bei den zwei Trägern, dem ältern Manne zu Häupten, und dem in leuchtendes Roth und Blau gekleideten Jüngling rechts hat die körperliche Anstrengung die Sprache des Schmerzes auf dem Antlitz zurückgedrängt. Welche tiefe Ergriffenheit spricht dagegen aus den Zügen der hl. Magdalena, des hl. Joseph von Arimathia und des hl. Johannes, welcher eine rechte Rafael'sche Figur ist, der wir auf manch' anderm Bilde begegnen. Zur Rechten im Hintergrund sind die heiligen Frauen um Maria, die Mutter des Erlösers, beschäftigt, welche bewußtlos, leichenblaß, wie ihr Sohn, zusammensinkt. Diese Darstellung des Mutterschmerzes Maria's ist zu menschlich und irdisch: hat vielleicht Rafael dabei zu sehr an den Schmerz Atalanta's und dessen Ausdruck gedacht? Gewiß, dieses Bild Rafael's mußte beruhigend und tröstend auf die Mutter der Baglioni wirken. Wohl hat der Meister einen unendlichen Mutterschmerz dargestellt, aber es herrscht im Bild doch auch eine unendliche Ruhe und Stille, und über das Ganze ist ein

heiteres, mildes Dämmerlicht ausgegossen, welches erquickt und besänftigt, wie der sanft wärmende Strahl der scheidenden Abendsonne, welcher allen Müden Ruhe und Friede zuwinkt. — Die Schönheit des Rafael'schen Bildes wird man erst dann wahrhaft fühlen, wenn man es der gleichen Darstellung von andern Künstlern gegenüber hält, z. B. der Grablegung von Perugino im Palast Pitti in Florenz. Beide haben in der äußern Anordnung mannigfache Aehnlichkeit,

Madonna, von Pierin del Vaga.

der Schüler hat vom Meister allerdings gelernt; aber während beim Meister Ruhe ohne Bewegung, Gefühl ohne Tiefe, Empfindung ohne Ergriffenheit, Einheit ohne Mannigfaltigkeit ist, setzt der Schüler Alles in Leben und Wahrheit um.

An das Bild dieses Schülers, der zum größten Meister ward, reihen wir ein Bild eines seiner Schüler an, die Madonna von Pierin del Vaga. Pierin, eigentlich Buonacorsi, malte unter Rafael's Anleitung in den Loggien und Sälen des Vatikan, später in Kirchen

und Paläſten. Bei der Plünderung Rom's wurde er zum Gefangenen gemacht und lebte dann einige Jahre in Genua, wo er glänzende Proben ſeiner Kunſtfertigkeit zurückließ. Oft näherte er ſich den ſchönen Formen ſeines Lehrers, aber er malte zu raſch und zu viel, vorzüglich in den ſpätern Jahren, wo er die Kunſt als Quelle des Gelderwerbes betrachtete. Zu den beſſern unter ſeinen kleinen Bildern gehört obige Madonna, ungeachtet einer gewiſſen Steifheit, und trotz der blaſſen Farbe; die Anordnung der Gruppe iſt ſchön, der Ausdruck rein und heiter.

Ceſare Borgia.

Ein anderes Gemälde, welches — wohl mit Unrecht — Rafael zugeſchrieben wird, iſt das Porträt des Ceſare Borgia. Merkwürdig iſt das Bild jedenfalls, denn es überliefert uns die Züge des berüchtigſten vornehmen Bandenhäuptlings beim Beginne des ſechzehnten Jahrhunderts, welcher ſich durch überlegenen Geiſt, Muth, Thatkraft, Glück, Greuel und Verbrechen in Mittelitalien ein mächtiges Herzogthum gründete, Päpſte und Könige in Schach hielt; — aber Glück, Ruhm, Macht, Reichthum verſchwanden, wie ein Irrlicht erliſcht. — Im Glück

wie im Unglück bleibt seine Stirne glatt und faltenlos, der Blick fest und ruhig, das rübengelbe Gesicht fast ausdruckslos, die Haltung stramm und knapp, denn die politische Heuchelei hat ihn früh gelehrt, des Herzens Gedanken unter den glatten Zügen zu verbergen.

Noch eine Sibylle! Wie beliebt mußte bei den Künstlern die Darstellung dieser Prophetinnen sein, daß nach Michelangelo und Rafael fast alle Meister sich darin versuchten! Freilich begnügte sich die Kunst bei den Spätern mit der Darstellung schöner Frauengestalten, angehaucht und

Die kumäische Sibylle, von Domenichino.

verklärt von einem Strahle höherer Begeisterung. Nur zu oft fehlt sogar dies, wenn auch nicht bei der kumäischen Sibylle von Domenichino. Nicht unpassend hat man übrigens das Bild auch als die hl. Cäzilia erklärt. Das Musikinstrument, das Notenblatt, das Lauschen auf himmlische Harmonien stimmen ganz zu dieser Auffassung. Die Anmuth und eine Art von Größe sind Eigenschaften, welche Domenichino fast allen seinen Bildern als Vatergabe und Erbtheil verlieh.

Wir würden kein Ende finden, wollten wir die vorzüglichen Bilder der Sammlung aufführen; so sind die umbrische, bolognesische, die ältere und neuere toskanische Schule durch überaus merkwürdige und kostbare Bilder von Perugino, Fr. Francia, Botticelli, Credi, Andrea del Sarto, u. s. w. vertreten. Von manchen Rafael'schen Bildern finden sich sehr tüchtige Nachbildungen, von seinem jugendlichen Johannes dem Täufer in Florenz, von der Madonna von der göttlichen Liebe in Neapel, von seinem Porträt Julius' II., ebenfalls in Florenz, u. s. f.

Einige der merkwürdigsten und kostbarsten Gemälde der Gallerie Borghese von Correggio, Tizian, u. s. f. entziehen sich der Abbildung. Der Leser darf es nicht bedauern; der Inhalt der Bilder bietet weder Genuß noch Belehrung, am wenigsten Erbauung; und wenn Tizian und Correggio mit dem Schmelz und der leuchtenden Gluth der Farben das wunderbarste Sonnenlicht auf die Leinwand zaubern, — wie könnten die Linien eines farblosen Abbildes auch nur den Widerschein davon geben! Damit ist auch der Werth dieser Bilder angedeutet: es sind Werke der höchsten Kunstfertigkeit, aber nicht der wahren Kunst.

Die Gallerie Corsini.

Der kleinere Stadttheil Rom's Trastevere, Jenseits-des-Tiber, wird fast in seiner ganzen Länge von der Via Lungara — der Langen Straße durchschnitten. Zwischen den einfachen und ärmlichen Häusergruppen, welche sie einrahmen, erheben sich die wenigen großen Paläste, welche dem dürftigen und entlegenen Stadttheile angehören. An großen Verhältnissen und riesigen Baumassen überragt alle andern der Palast Corsini. Seine ersten Besitzer waren die Neffen Pius' IV., die Riari, an deren Namen nur noch ein Gäßchen in der Nähe erinnert. Dann nahm die schwedische Königin Christine, nachdem sie der Krone und der Heirath entsagt und das katholische Glaubensbekenntniß abgelegt, ihre Wohnung darin; die Palasträume wurden nun (1630—1689) die Zeugen glänzender Feste und Versammlungen, wobei sich die berühmtesten Gelehrten, Dichter, Künstler zusammenfanden und im Umgang mit „der Sibylle des Nordens" Anregung und Förderung fanden. Unter Klemens XII. kam der Palast durch Kauf an dessen Neffen, den Kardinal Neri-Corsini, welcher ihn um das Doppelte vergrößern, mit einem glänzenden Treppenhaus, mit Doppelstiegen, mit goldschimmernden Sälen und Gemächern im Geschmack des letzten Jahrhunderts ausstatten ließ. Seither blieb der Palast im Besitze der altadeligen toskanischen Familie.

Die Gemäldesammlung gehört zu den größten Rom's; Heiligenbilder, geschichtliche Darstellungen, Porträte, Landschaften wechseln in bunter Folge. Fast alle Kunstschulen Italiens und des Auslandes sind darin vertreten. Die Bilder sind der Mehrzahl nach kleine Kabinetstücke; wenige darunter zählen zu den Werken ersten Ranges, mehrere dagegen, welche jeden Betrachtenden heimisch anmuthen, und darum allbekannt und allbeliebt sind. Dahin gehört die Madonna, das beste Werk von Carlo Dolci. Sein Pinsel stellt nie das Ernste und Kräftige, das Starke und Erhabene dar, wohl aber das Milde und Weiche, das Zarte und Bescheidene. Hat dieses im Christenthum und im menschlichen Herzen seinen berechtigten Platz,

so hat auch Carlo Dolci den seinigen unter den Malern. Die Italiener legen ihm gerne das Diminutivum Carlino bei, um seine oft allzu stark hervortretende Kunstrichtung schon im Namen zu charakterisiren. Maria, den leichten Schleier hebend, um mit seligem, mütterlichem, mit stillem und reinem Entzücken ihr schlafendes Kind zu betrachten — das mußte ganz ein Gegenstand für den Künstler sein. Dem milden, sanften Ausdruck entspricht ganz die ruhige Harmonie der tiefen und lebhaften Farben. Das schöne Bild hängt selten oder nie an der ihm

Die Madonna, von Carlo Dolci.

angewiesenen Stelle, weil es fortwährend von Kopisten umlagert ist. Dolci war der Maler der religiösen Genossenschaften, der Privatandacht; dies gibt den Maßstab für sein künstlerisches Schaffen.

Viele andere religiöse Darstellungen fesseln billiger Weise die Aufmerksamkeit des Betrachtenden, z. B. Die drei Ecce-Homo-Bilder von Guido Reni, Guercino und Dolci; alle drei stellen dasselbe Leiden dar, aber jedes in besonderer Weise. Reni schildert im Leiden das ergebungsvolle Vertrauen, Guercino die sühnende Liebe, Dolci die Erniedrigung des Gottmenschen.

Unter den geschichtlichen Bildern sticht durch helle Farben und eine gewisse anmuthsvolle Schönheit die Herodias von Guido Reni hervor. Das Bild wird viel gerühmt, und doch ist es eine kalte Arbeit. Die Tänzerin trägt das Haupt des hl. Johannes in der Schüssel, so ruhig und so naiv gleichgültig, und sie verstärkt diesen Ausdruck noch durch ein leises, gefallsüchtiges Neigen des Hauptes, als würde sie der buhlerischen Mutter und den entsetzten Gästen

Herodias, von Guido Reni.

im Saale eine kostbare und seltene Erstlingsfrucht auftragen. Man fand gerade hierin die wunderbare Kraft der Kunst, die auch das Häßliche mit dem Reize des Schönen umkleidet. Aber das Unschöne und Abstoßende liegt auch gerade hierin, daß die feile Tänzerin das noch lebenswarme Haupt eines Erschlagenen, den ihr Vater wohl gehaßt, aber doch geachtet und gefürchtet hat, regungslos, empfindungslos, herzlos in der Hand hält.

Nebenan hängen der Reihe nach eilf Bilder auf Kupfer gemalt, welche „die Schrecken des Krieges" oder „den Lebenslauf des Soldaten" schildern und dem Lothringer

Callot zugeschrieben werden. Wenn Einer je, so war Callot zum Künstler berufen. Von seinen Eltern, die einem adeligen Geschlechte angehörten, für eine höhere Laufbahn bestimmt, entfloh er kaum zwölf Jahre alt aus Nancy, um nach Rom zu wandern. Ohne Geld, ohne Führer schloß er sich einer Zigeuner- und Seiltänzerbande an, durchstreifte mit ihr Feld und Wald und kam bis gen Florenz, wo ein tüchtiger Künstler, Maler, Radirer und Kupferstecher sich seiner annahm, sogar ihm Mittel bot, Rom zu sehen. Kaum angekommen, wird er von Kaufleuten aus der Heimat erkannt und zu den Eltern zurückgeführt. Im fünfzehnten Lebensjahr macht er den zweiten Fluchtversuch, wieder schlägt er die Richtung nach Italien ein und kommt bis Turin, wo ein Bruder ihn entdeckt und ihm den Weg in die Heimat weist. Endlich erklärt sich sein Vater besiegt; zum dritten Male steigt Callot über die Berge und zieht geraden Weges nach Rom, wo er sich zum tüchtigen, vorab zum geistreichen Künstler ausbildet. Sein Fach ist das Gebiet des Zeichners, Kupferstechers und Aetzers, weniger geschickt führt er den Pinsel. Bettler und Zigeuner, wandernde Musikanten und Sänger, Soldaten und Krieger, Schlachten und Belagerungen, Volksfeste und Jahrmarktsszenen hat nie ein Künstler mit so

Das Leben des Soldaten, von Callot.

viel Geist und Humor, Witz und Laune geschildert wie Callot. Ob die eilf Corsinischen Kupferplatten wirklich von ihm gemalt, ist zweifelhaft, zweifellos dagegen gehört ihm die Erfindung an; denn die Darstellungen sind seinen „Schrecken des Krieges" entlehnt, welche achtzehn Blätter füllen. Da stolziren die flotten Soldaten einher mit den breitkrämpigen Hüten und wehenden Büschen, geschnürt in die steifen, buntfarbigen Wämmser; es ist, als dröhnte die Erde unter den schweren Tritten, wenn der Landsknecht spornklirrend und säbelrasselnd daherschreitet. Die Werbetrommel (Vgl. das oben stehende Bild), welche den des häuslichen Alltagslebens Ueberdrüssigen zum Heere gelockt, ruft zum Zahltische, wo das blanke Handgeld ausgezahlt wird; dort rücken die Bataillone an mit den schweren Hakenbüchsen und starrenden Lanzen; unter schattendem Baume steht der Spieltisch, wo der Würfel Gewinn und Glück verheißt. Ist dies Alles nicht verlockend für den Jünger des Kriegshandwerks? Aber die Kehrseite ist wüst und schauerlich. Der Krieg verwildert und entsittlicht, wo die höhere Weihe fehlt; — das schildern die folgenden Bilder. Da tobt die schreckliche Feldschlacht, wo der Tod Ernte hält; dort brennen Klöster und Kirchen: nicht zufrieden mit dem Raube, mißhandelt der ruchlose Krieger Mönch und Nonne und treibt mit dem Heiligsten Spott; dort wird selbst die Hütte des Armen ausgeleert, Hirt und Heerde werden weggetrieben, was Widerstand leistet, erdolcht und zersäbelt.

Aber die Gerechtigkeit ereilt dann und wann den Verbrecher: im Angesichte des Heeres steht er am Pfahle, seine Kameraden legen die schweren Geschosse auf die Büchsengabeln und feuern; oder er, der muthwillig gesengt, wird selber vor dem Bataillone auf dem Holzstoße von der Lohe verzehrt. Wie die Ruchlosen in Masse gefehlt, so wird die Strafe an der Masse vollzogen (Vgl. das zweite Bild): da hangen die Bösen als böse Frucht am Baume der Schmach; die Einen finden im Zeichen der Erlösung Sühne und Gnade; Andere suchen, wo sie ihr Verderben geholt, auch den letzten Trost: im Knöchelspiel. Noch einmal hüpfen die Würfel vom Trommelfell auf, dann wirft sie der Henker über ihr eigenes Leben. Was Callot im Bilde schildert, konnte er im Leben sehen und erfahren, denn seine Heimat wurde auch von den Greueln des dreißigjährigen Krieges und der französischen Bürger- und Religionskriege berührt.

Wir führen zum Schlusse aus der Corsinischen Sammlung noch die Nachbildung eines berühmten Gemäldes von Murillo vor. Der Künstler ist Spanier und zwar der berühmteste Meister der spanischen Schule, die in Italien nur durch wenige Werke vertreten ist. Die Künstler

Die Schrecken des Krieges, von Callot.

der iberischen Halbinsel sind in ihren Schöpfungen so national, so ganz Spanier, daß sie leicht zu erkennen sind, und unter ihnen ist Murillo vielleicht der nationalste, am meisten spanische. Wer erkennt seine Hand nicht sofort in der wunderbar tiefen Farbe, womit er in seiner besten Zeit malte, in den vollen, gebräunten, von den schwarzen Haarlocken umrahmten Gesichtern, den großen, schwarzen Augen, deren Stern so eigenthümlich glänzt! In seiner Kunstübung, schwankte er zwischen entgegengesetzten Polen; anfangs malte er selbst die religiösen Bilder mit rauher Naturwahrheit, ohne ihnen eine höhere, gleichsam überirdische Schönheit zu verleihen; letztere erreichte er in den mittleren Jahren; gegen den Abend des Lebens näherte er sich dem Süßlichen, oder dem Dunstigen und Verschwommenen, wie die Spanier sagen. Das folgende Bild gehört der Jugendzeit an: die Farbe ist wunderbar gemischt, der Ausdruck der Mutter natürlich und liebend, das Auge des Kindes verräth die naive Ueberraschung, die sich so oft im Kindesblicke spiegelt. Aber soll diese Mutter mit den Zügen einer Sevillanerin die göttliche Mutter, soll das Kind das göttliche Kind Jesu sein? Wir werden es ungerne glauben und doch sagt man es; dies ist des Bildes schwache Seite.

Hat man die Gemächer der Gallerie durchwandert, dann führt der Custode den Fremden noch gerne in die alten fürstlichen Wohnzimmer, vorab in den Thronsaal. Die weiten

Hallen und Räume sind verödet, durch die Prunkgemächer schleicht die Langweile, das prahlende Gelb der seidenen Tapeten, der Polster und Vorhänge vergilbt, die barocken Krystallampen

Mutter und Kind, von Murillo.

leuchten keinem Feste mehr. Selbst die schönen Parkanlagen draußen, die sich bis zum Scheitel des Janikulum hinan ziehen, sind verwahrlost; — eine prunkvolle Oede und glänzende Einsamkeit, weil diese großsprecherische Herrlichkeit einer Zeit und einem Geschmack entstammt, die sich überlebt haben. Andere Paläste verkünden dasselbe.

13. KAPITEL.

Die Galleria Doria Pamfili

Die Pamfili zählten zu den berühmtesten Adelsgeschlechtern Rom's, ihre Familie ist erloschen; das reiche Erbtheil fiel an die Doria zurück, von welchen sie abstammte. Die Doria waren die große Adelsfamilie von Genua, welche in der mächtigen Republik am Wendepunkt der mittleren und der neuern Zeit lange fast unbeschränkte Macht besaßen. Dafür gab der edle Stamm dem Gemeinwesen große Seehelden, siegreiche Feldherren und berühmte Staatsmänner. Der glänzendste Name ist Andrea Doria, welcher Staatsmann und Heerführer zugleich, seiner Vaterstadt das höchste Ansehen verlieh, aber auch auf sein Haupt die schönsten Auszeichnungen sammelte. Von seinem Großneffen und Adoptivsohne Giovanni Andrea stammten die Pamfili, Fürsten von Melfi ab, welche ihren Wohnsitz in Rom wählten. Nicht sie haben den nach ihnen benannten Palast gebaut; ein italienischer Kardinal, der Erzbischof Arciapaccio von Capua begann ihn, der ungarische Kardinal Zech vollendete ihn. Nachdem er noch zweimal die Besitzer gewechselt, kam er an die Pamfili, welche glänzende, aber barocke Fassaden aufführen ließen. Der Palast setzt sich aus großen Baumassen zusammen und besitzt eine ungeheure Ausdehnung. Zwei große innere Höfe werden durch die langen Baulinien eingeschlossen, deren Geschosse in einem derselben in offenen von Säulen getragenen Hallen sich aufbauen, so schön und geschmackvoll, daß man den Entwurf Bramante zugeschrieben hat, welcher dem Vatikan seine Loggien gegeben.

Die Gemäldesammlung gehört zu den bilderreichsten, größten Rom's, denn sie zählt über achthundert Nummern. Die Aufstellung ist vielfach ungünstig, der Zustand und die Erhaltung der Bilder mangelhaft; die größten Täuschungen verschuldet die Zahl. Würden zwei Drittel der Bilder entfernt, dann könnte die Sammlung mit Genuß betrachtet werden, so aber enthält sie allzu viel des Mittelmäßigen und was noch auf tieferer Stufe steht. Der jetzigen Aufstellung folgend findet der Besucher die schönern und schönsten Bilder in den letzten Sälen,

wenn er müde und satt geworden. Beginnen wir daher beim letzten kleinen Kabinet, wo die kostbarsten Gemälde hangen, darunter das Porträt des Papstes Innocenz X. (1644—1655) von einem der besten Porträtmaler aller Zeiten, dem Spanier Velasquez. Innocenz X. gehörte der Familie Pamfili an. Alles liegt in diesem Kopfe, in dem durchbohrenden Blicke, in der gepreßten Unterlippe, in der hohen Stirne, im glühenden Roth. Es wäre ungerecht, zu verlangen und zu erwarten, daß der Künstler mehr Leben und Wahrheit in ein todtes Bild auf der Leinwand

Innocenz X., von Velasquez.

lege. Die Farben sind von wunderbarer Tiefe und Lebendigkeit und geben dem flachen Bilde eine täuschende Körperlichkeit, als wenn es in natürlichen, festen Umrissen aus dem Rahmen herausträte. Aber geschmeichelt und idealisirt hat der spanische Meister nicht!

Zu den herrlichsten Gemälden der Gallerie gehören drei Landschaften von Claudius Gelée, nach seiner Heimat gewöhnlich Claude Lorrain — Claudius der Lothringer benannt. Er verlebte die größte Zeit seines langen Lebens (1600—1682) in Rom, wo er hohe Schützer, Bewunderer, Freunde fand, vor allen Andern den Papst Urban VIII. und den Kardinal Bentivoglio. Aber der Gegner und Widersacher waren viel mehr, denn der Neid verfolgte

ihn beispiellos, wie der Ruhm. Zahllose Gemälde wurden fälschlich unter seinem Namen feilgeboten, so daß der Meister ein eigenes Buch anlegen mußte, das Buch der Wahrheit, dem er die Entwürfe zu seinen Bildern anvertraute, um später ihre Echtheit und die Unechtheit der unterschobenen nachweisen zu können. Aber nicht einmal dies genügte, um mannigfachen Betrug zu verhindern. Der Lothringer ist wohl der berühmteste Landschaftsmaler, der je gelebt. Er stellt die gottgeschaffene, von Gottes Sonne durchleuchtete, von seiner Vaterhand bräutlich geschmückte Natur dar, wie sie zum Menschen redet, Worte des Trostes und der Hoffnung, Worte der Freude und voll der Wonne, welche beruhigen und beseligen. In seinen Gemälden, „tritt uns das innere Leben und Schaffen der Natur in den Wirkungen der Luft, in dem beseelenden Glanze und Spiele des Lichts, in den Bewegungen des Laubes, im stillen

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, von Claude Lorrain.

Zuge leichten Gewölkes, in der schattenkühlen Feuchte der Bäume, im Rieseln der Gewässer, im Spiel der Wellen des Meeres, in den reinen Lüften des Morgens, wie in den sanften Nebeln des Abends, im Schimmer des Thaues auf den Gräsern, in unmittelbarster Gegenwart Alles die Freude des Daseins bekundend, entgegen“ (Fr. Müller). Was kann die Abbildung eines solchen Gemäldes anders sein als eine Notenschrift, welche die Musikinstrumente und ihre Aufgabe nennt, aber ohne Klang und Sang ist? Wir können nur die Umrisse geben, aber Licht, Luft und Duft, die Stimme und der Feiergesang der Natur fehlen. Wohl ist auch das farblose Bild: die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten — noch schön, aber wie viel schöner das Urbild! Vorne die herrlichen, von Kühlung durchwehten Baumgruppen, mit den träumerischen durchsichtigen Schatten, dann wird der Himmel immer reiner, klarer, goldener, duftiger; die Abstufungen des Lichtes sind so wunderbar, daß das Auge in endlose Fernen hinausschweift und zurückkehrend in der Wärme des Vordergrundes, im lichterfüllten Halbdunkel

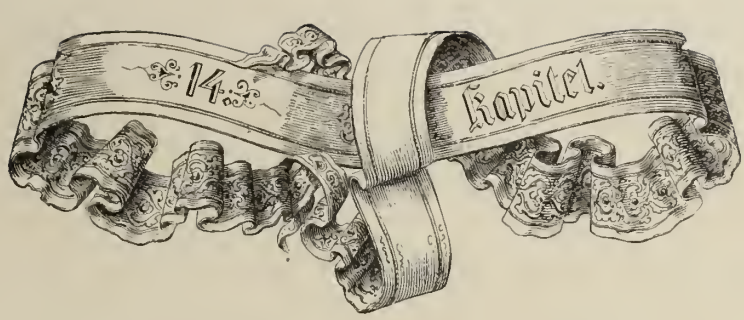
des Waldes ausruht. Aber ein schwüler Druck liegt doch auf der freien Landschaft, denn die Sonne steht im glühenden Mittag. Es ist nicht schwer, in den Bildern Claude's die Jahreszeit, die Tagesstunde aus den wunderbaren Lichtwirkungen herauszulesen.

Noch schöner ist das andere Bild, in der Sprache der Kunst bekannt unter dem Namen „die Mühle", — ein Bild, das ruhigen, seligen Frieden athmet. Die Sonne hat die Mit-

Die Mühle, von Claude Lorrain.

tagshöhe überschritten, ihr Strahl sengt nicht mehr, aber leuchtet und wärmt und streuet Wonne und Genuß aus: die durchleuchteten Schatten, die ruhig rauschenden Wasser, die goldenen Weiten, welche durch die von Licht und Duft gewobenen Wölkchen wieder in das Unermeßliche gedehnt werden, — Alles spricht dies Wonnegefühl aus, mehr noch, als die Heerden, als die glänzend beleuchteten Reigentänzer im Vordergrund und die Zecher im Waldesschatten.

Die Gallerie Doria besitzt ferner eine reiche Sammlung von Porträtbilder von den besten Künstlern, Van Dyk, Tizian, Rembrandt, Rubens, u. s. w. Weniger glänzend ist die religiöse Malerei vertreten.



Die kleinern Gallerien:

Colonna. Barberini. Sciarra. Rospigliosi. Chigi. Camuccani.

Einige Meilen von Rom entfernt liegt der Flecken Colonna; von da stammt die gleichnamige Familie, deren Wappen, die gekrönte Säule, den glänzendsten Adel sinnbildet. In der mittelalterlichen Geschichte der ewigen Stadt erscheinen die Colonna fast auf jedem Blatte. Bei vielen Papstwahlen übten sie einen durchschlagenden Einfluß, in allen Kämpfen der Adelsgeschlechter bildeten sie Parthei; in den Zerwürfnissen der Päpste gegenüber den deutschen Kaisern standen sie auf der Seite der erstern. Sie gaben der Kirche den Papst Martin V., welcher auf dem Konzil zu Konstanz gewählt wurde, und eine große Zahl berühmter Kardinäle und Bischöfe. Andere flochten sich in siegreichen Schlachten den Lorbeer um das Haupt, wie der päpstliche Feldherr Prospero Colonna, „der Vater des italischen Volkes", welcher im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts die eroberungssüchtigen Franzosen aus Italien hinausschlug, und Marc Antonio, welcher als Feldherr des hl. Pius V. in der Schlacht von Lepanto glorreich für das Christenthum und die Freiheit des Abendlandes focht. Die berühmteste Dichterin Italiens ist gleichfalls eine Colonna. Die Familie blüht heute noch in zwei Linien in Rom und Neapel.

Die im Palaste am Abhange des Quirinal angelegte Gemäldesammlung war einstmals sehr reichhaltig, aber in Folge von Erbtheilungen und von Verkäufen während der französischen Revolution ward sie sehr verkleinert. Die Landschaften aus der Umgebung Rom's von Pouſſin und die Bilder der ältern italienischen Schulen gehören zu den merkwürdigsten Stücken. Andere gute Gemälde fehlen nicht; zu denselben gehört die Madonna von Sassoferrato.

Des Meisters Kunstweise ist leicht zu erkennen: wie der Farbenton, so ist der Ausdruck weich, fast kraftlos, aber die naive, man kann wohl sagen, die kindlich fromme Auffassung läßt den Mangel an größerer Frische theilweise vergessen. Kraft und Ausdruck, Licht und Schatten besitzt dagegen allerdings das Bauernmahl von Caravaggio. Da ist der Meister in seinem Elemente, wenn er die derbste Naturwahrheit auf die Leinwand bringt. Und in diesem Bilde hat

Madonna, von Sassoferrato.

er es gethan. Der Säufer, welcher aus dem großen steinernen Kruge mit Freude und Wehmuth das letzte Gläschen eingeschenkt, die wohlbesetzte Tafel, Brod, Käse und Schweinskeule — Alles ist naturwahr. Zum Glücke sagt und schildert die Abbildung weniger als das Gemälde; denn im grellen Halbdunkel erscheint der Bauer mit den schmierigen Gesichtsfarben viel grausiger, das Gesicht breiter, der Mund offener . . . der Künstler hat die Grenze des Erlaubten weit überschritten, wenn seine Hand den Pinsel noch so meisterhaft führt.

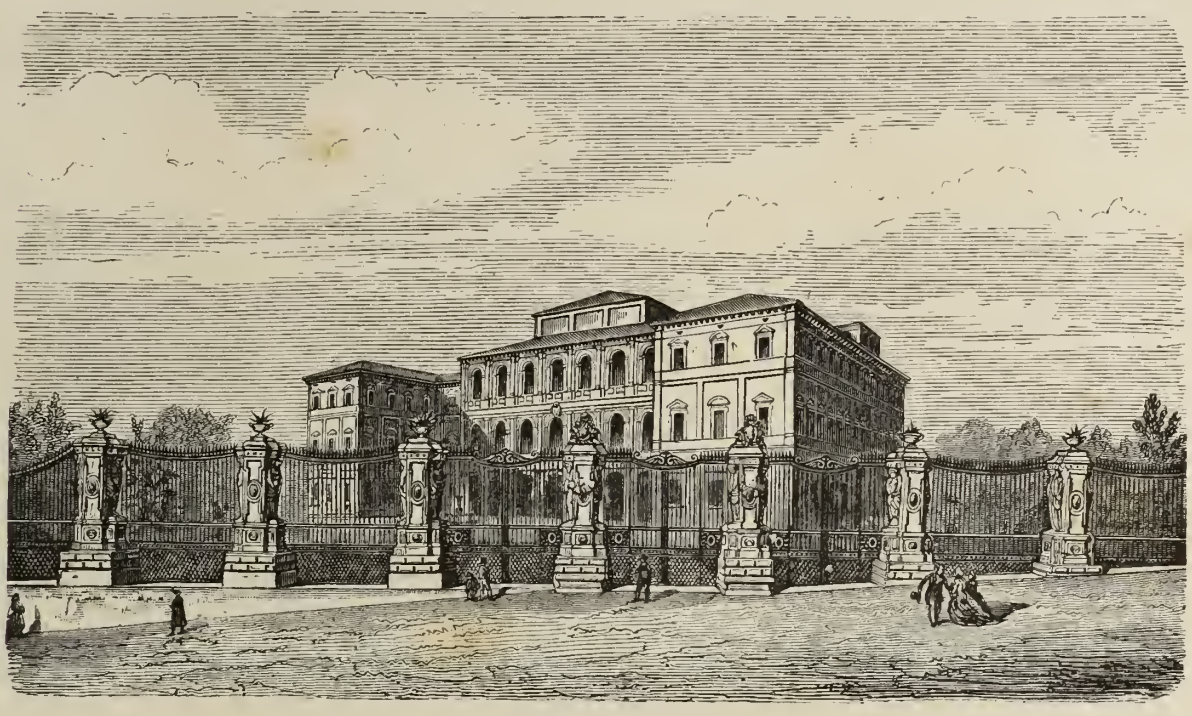
Die Gallerie Colonna bietet andern Sammlungen gegenüber einen überraschenden und wohlthätigen Gegensatz. Anderwärts reiht sich Bild an Bild in langer Folge, ohne Zwischenraum, oft ohne Rücksicht auf die Darstellungen und die künstlerische Behandlung und Ausführung. Manches werthvolle Bild verliert bei dieser Anordnung durch die Umgebung, in welche

Das Bauernmahl, von Caravaggio.

es hineingestellt ist. Im Palaste Colonna sind die Gemälde zum großen Theile in Prunkgemächer und glänzende Säle vertheilt. So bieten der Thronsaal und der große Prachtsaal die günstigsten Räume für große Tafelgemälde, während die Kabinetstücke in kleinern Gemächern aufbewahrt sind. — Die Palasträume an sich sind ein merkwürdiges Beispiel der lärmenden, großsprecherischen Pracht, womit der ausgeartete neurömische Stil einer gedankenarmen Zeit äußern Glanz verlieh.

Die Familie der Barberini (Barberini Colonna di Sciarra) stieg durch ihre Verbindung mit den Colonna. Den höchsten Glanz und fürstlichen Rang erhielt sie unter Urban VIII., welcher ihren Namen führte. Wir finden sein Wappen mit den Bienen auf sehr vielen Denkmalen, Kirchen und Palästen, denn in den Werkstätten der Künstler herrschte unter seiner Regierung das regste Leben. Aber die goldenen Tage des Schönen waren vorüber: Bernini, Maderno, Borromini beherrschten den Geschmack. Der eherne Baldachin Bernini's über dem Grabe des Apostelfürsten in St. Peter, an dessen gewundenen Säulen und geschweiften Giebeln die Barberinischen Bienen hinaufkriechen, eröffnete die Zeit des Zopfes. Des Papstes Neffe, der Kardinal Francesco erbaute den Palast Barberini in schönster Lage auf der Höhe des Pincio. Alle drei oben genannten Künstler waren bei dem gewaltigen Bau beschäftigt; die gegenseitige Eifersucht soll Borromini das Leben gekostet haben; aus Neid gegen Bernini gab er sich den Tod. Wie Vieles auch im Einzelnen weder stilgerecht noch schön in seiner Art durchgeführt ist, so macht doch der ganze Bau, mit seinen Haupt- und Seitenfassaden, mit den hohen Treppenhallen und großen Sälen den Eindruck der Größe und glanzvoller Pracht. Der Kardinal Francesco gründete auch die große Barberinische Bibliothek und Gemäldesammlung im Palaste. Letztere zählte nicht zu den merkwürdigsten und größten Rom's, aber auch sie wurde durch Erbtheilungen und Verkäufe zersplittert und beraubt. Die vorhandenen Bilder füllen noch drei Zimmer, doch befinden sich darunter werthvolle Stücke von Rafael, dem Nürnberger Albrecht Dürer (Christus unter den Schriftgelehrten), Claude Lorrain, u. s. f. Ein Bild von Guido Reni ist in Rom bekannt und volksthümlich, wie vielleicht kein zweites; jeder Fremde hat Abbilder in allen Größen und Formen in zahllosen Schaufenstern gesehen, lange bevor er die Gallerie Barberini betreten, das Bild der Beatrice Cenci. Im Alter von sechzehn Jahren, wie die Ueberlieferung erzählt, schön in voller Jugendblüthe, strahlend von Anmuth und Geist, wurde sie 1599 unter der Regierung Klemens' VIII. vor der Engelsburg durch das Beil hingerichtet. Was brauchte es mehr, um noch in neuester Zeit — ohne weitere Beweise — sie als ein Opfer der Willkür zu beklagen und ihren Schatten als Zeugen alter Frevel wach zu rufen! Die Cenci gehörten zu den ersten Adelsfamilien Rom's; das damalige Haupt und der Stammhalter der Familie war ein entmenschtes Ungeheuer, die eigenen Kinder suchte er zu umgarnen und mit seinen Leidenschaften zu beflecken. Da verabredeten die Kinder, ein Sohn und die Tochter Beatrix mit ihrer Stiefmutter Lucrezia, des Vaters Tod. Im einsamen Bergschloß Rocca Petrella wurde er von zwei gedungenen Mördern erschlagen, während er schlief. — Es war damals eine wüste, wilde Zeit, Rom sah innerhalb seiner Mauern blutige Auftritte und schreckliche Verbrechen. Klemens VIII. glaubte Strenge üben zu müssen und verurtheilte die Geständigen,

Gemahlin, Sohn und Tochter zum Tode. Kardinäle, Bischöfe, ganz Rom bat um Gnade und Schonung; schon neigte der Papst zur Milde, als ein vornehmer junger Römer Paolo Santecroce, aus Golddurst, den Dolch in das Herz seiner eigenen Mutter stieß. Da unterschrieb Klemens VIII. das Todesurtheil, Beatrice mußte das Blutgerüste besteigen. Im langen Gewande von blauem Tafft rüstete sie sich zum letzten Gang. Als der Henker ihre Arme festband, rief sie: „Süße Bande, die ihr diesen Körper fesselt zu Strafe und Züchtigung, aber die Seele befreit zu ewiger Glorie!" Sie selbst legt das Haupt auf den Block, um vom Henker



Der Palast Barberini.

nicht berührt zu werden, dann tritt eine kurze Pause ein, eine Kanone wird gelöst, dann wieder eine Pause und das Beil fällt. Die Geschichten fügen hinzu, der Papst habe sich durch den Kanonenschuß ein Zeichen geben lassen, um der Unglücklichen den letzten Segen, die letzte Absolution zu spenden. — Eine Ueberlieferung sagt, Guido Reni habe die Cenci auf ihrem Wege zur Richtstätte gezeichnet, — eine unverbürgte Sage! Nicht einmal, daß Guido Reni das Bild in der Barberinischen Gallerie gemalt, steht außer Zweifel. [1]) Ein eigenthümlich

[1]) Die Prozeßakten waren bisher wenig bekannt, darum blieb für Vermuthungen ein weiter Spielraum. Noch in neuester Zeit drohte man mit Enthüllungen, welche auf die päpstliche Regierung ein zweifelhaftes Licht werfen würden. Die Enthüllungen sind gekommen, in einer Weise und von einer Seite, wie man es kaum vermuthete. — Obiges war geschrieben, als in Florenz ein Buch erschien: Francesco Cenci e la sua famiglia, von Bertolotti, dem Custos des Staatsarchivs in Rom, also einen Angestellten der italienischen Staatsregierung. Aus den authentischen Quellen schöpft der Verfasser auf der Grundlage gewissenhafter Forschungen und strenger Unpartheilichkeit folgende Ergebnisse: der Vater und der Großvater, sowie die vier Brüder Beatrice's brandmarkten den Adel der Familie durch jegliche Gewaltthat; Beatrice selbst erweckte durch ihren ausgelassenen Wandel des Vaters Zorn; dies war der Ausgangspunkt für den verbrecherischen Plan, von Seite der Kinder: Furcht und Abneigung gegen den Vater, von Seite der Stiefmutter: Eifersucht; Beatrice zählte nicht 16, sondern 22 Jahre und war kaum die viel gepriesene Schönheit; Guido Reni malte sie weder im Kerker, noch auf dem Gang zum Richtplatz, denn der Meister hatte bis dahin noch nicht in Rom gearbeitet; daß der Verurtheilung habsüchtige Zwecke zu Grunde liegen, ist ganz unannehmbar. — Sind diese Ergebnisse richtig, dann dürfte auch der Zweifel erlaubt sein, ob das Bild überhaupt die Züge Beatrice's überliefert.

rührendes Bild ist es jedenfalls. Unter dem weißen Kopfbunde quellen die blonden Locken hervor und fallen in üppiger Fülle auf das weiße, schön gefaltete Schultergewand. Die Wendung des

Beatrice Cenci, von Guido Reni.

Hauptes ist einfach, anmuthsvoll, die Züge des Antlitzes edel, rein und klar; aus Auge und Mund spricht eine sanfte Trauer. Hätte der Maler dem Bilde nicht so viel Ausdruck und Schönheit verliehen, der traurige Untergang der Cenci wäre nicht so weltbekannt geworden.

Die Sciarra führen in ihrem Wappenschilde die gekrönte Säule der Colonna und die Bienen der Barberini und bekunden so die Abstammung ihrer Familie von den beiden andern edeln Geschlechtern. Ihr schöner Palast steht am Corso, Hauptverkehrsader des neuen Rom. Flaminio Ponzio, ein tüchtiger Baumeister, erbaute ihn am Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts. Edle Einfachheit und harmonisch gemessene Verhältnisse, strenge Linien und eine scharfe Gliederung verleihen ihm einen schönern Schmuck als andern Palastbauten in der Nähe all' die großsprecherische, üppig verschwendete Pracht. Die Gemäldesammlung entstand hauptsächlich in Folge einer Erbtheilung mit dem Hause Barberini. Sie ist klein, beläuft sich kaum auf hundert Nummern, aber sie besitzt Meisterwerke von höchstem Werthe und fast keine unbedeutenden Stücke. So zählte sie bis vor wenigen Jahren zu den besten, merkwürdigsten Kunstsammlungen Rom's. Leider ist sie jetzt unzugänglich; die Gemälde sollen in die Privatgemächer vertheilt worden sein, sagt man.

Das bekannteste Stück der Gallerie ist Rafael's sogenannter Violinspieler. Nach der beigegebenen Jahreszahl malte der Meister das Bild 1518, also zwei Jahre vor seinem Tode, — ein Bild voll unaussprechlichen Reizes und wunderbarer Schönheit. Der junge Mann trägt ein Wamms von grünem Sammt mit einem Aufschlag von Pelzwerk, auf den lang herabwallenden Locken ruht keck und elegant die schwarze Mütze, in der Linken hält er den Fiedelbogen mit einem Lorbeerstrauß, der wohl auf die hohe Kunst deutet, womit er ihn führte. Der schöne Kopf mit dem sprechenden Blick ist so lebens- und ausdrucksvoll gezeichnet, daß man des jungen Künstlers Gedanken und Pläne errathen zu können und zu sollen meint. Das Bild kündigt sich dermaßen als ein vollendetes Kunstwerk an, daß die Art des Entstehens unter der Hand des Künstlers gänzlich zurücktritt und „an ein durch göttliche Kraft erschaffenes Naturwerk erinnert" (Urlichs). Wer der junge, so schön und liebend verherrlichte Violinspieler sein mag, ist unbekannt. Rafael stund wohl in engern Beziehungen zu ihm und mochte ihn am Hofe Leo's X., welcher bekanntlich ein großer Freund der Musik und Gönner der Tonkünstler war, kennen gelernt haben. Mit Recht dürfte man in dem jungen Manne den geistreichen Brescianer Andrea Morone erkennen. Er erlangte am päpstlichen Hofe hohe Gunst durch sein außerordentliches Talent, Verse aus dem Stegreif, ohne längere Vorbereitung, zu machen; dazu kam die Gabe eines lebhaften, fesselnden Vortrages, den er mit den Tönen seiner Geige kunstvoll begleitete.

Ein in seiner Art ebenfalls ausgezeichnetes Bild sind die drei Spieler von Caravaggio, aus des Künstlers früherer Zeit, wo die spätere Derbheit, die gesuchten Lichtwirkungen, die rauhe Manier seines Pinsels sich erst im Keime ankündigen, ohne zu beleidigen. Alle drei Köpfe, die als Halbfiguren dargestellten Spieler, sind echt italienisch, national gezeichnet,

der junge, vornehm gekleidete Herrensohn mit den weichen, sanften Zügen, noch mehr die zwei Gauner, welche den unerfahrnen Stutzer ausbeuten und ausleeren. Der Eine mit der langen Hahnenfeder, ein alter, abgefeimter Betrüger, sieht dem Jungen in die Karten und verräth sie seinem Verbündeten mit den erhobenen Fingern aus den zerlöcherten Handschuhen; dieser, im etwas fadenscheinigen Soldatenrock, wechselt behend im Rücken seine Karten, wozu die erheuchelte Spannung und unschuldige Miene im blassen Gesichte prächtig paßt. Alles — gut erfunden, gut gemalt, gut geschildert, — ein Stück Gaunerleben! Aehnliche Bilder aus dem Alltagsleben

Der Violinspieler, von Rafael.

wurden durch Caravaggio eine Zeit lang zum Modeartikel in Italien. Ihr Reiz liegt nicht in der künstlerischen Auffassung, sondern in der Nachahmung des Lebens und seiner Zufälle und kleinen Geschichten. Ein Beobachter, der mit Wenigem zufrieden ist, kann sich mühelos der Untersuchung hingeben, ob Zug um Zug — bis auf den zerrissenen Handschuh — die Wirklichkeit treu wiedergegeben ist. Da endigt die Kunst und beginnt das Handwerk!

Die Gallerie besitzt ferner eines der wenigen Bilder von Lionardi da Vinci, welche sich überhaupt in Rom finden; es ist bekannt unter dem Namen Bescheidenheit und Eitelkeit. Einige Kunstkenner schreiben es des Meisters Schüler Bernardo Luini zu, das Nebenwerk mag auch von ihm sein. Da Vinci war einer der ganzen Künstler, denn er erwarb sich Ruhm als Maler, Bildhauer, Baumeister, Dichter, Musiker, ferner als Ingenieur,

Mechaniker, Physiker, — „überall Begründer und Entdecker“ (Burckh.). Florenz, die Mutter großer Männer, war auch seine Heimat; freilich sein wunderbares Letztes Abendmahl macht, daß man bei seinem Namen stets an Mailand denkt, als wären dort seine Wiege und sein Sarg gestanden; — er starb in Frankreich als königlicher Maler der französischen Monarchen. Um die Malerei erwarb er sich die allergrößten Verdienste. Er besitzt die Vorzüge der früheren Künstler in höherer Vollendung und eigene neue, bisher unentwickelte Schönheiten. Seine Zeichnung ist immer bis in das Einzelnste und Kleinste genau und richtig und der schöpferischen Natur abgelauscht; noch viel wunderbarer ist seine Gabe, im leisen Spiele der Mienen

Die Spieler, von Caravaggio.

die Stimmung der Seele auszudrücken. Dabei hält er sich nicht an eine bestimmte Form oder einen stets sich wiederholenden Ausdruck. Die höchste Kraft und die innigste Zartheit, die Sprache der verschiedensten Empfindungen und aller Stufen in der Leiter der Gefühle, der Wiederschein eines süßen, verlornen Schwärmens, welches sich der Darstellung zu entziehen scheint und die derbste Naturwahrheit, — Alles ist seinem Pinsel geläufig. Es läßt sich in dieser Beziehung kaum etwas Interessanteres denken, als die Handzeichnungen des Meisters zu durchgehen, deren sehr viele in den Kunstsammlungen zu Mailand, Venedig, Florenz aufbewahrt werden. Hier hat er die schönsten Köpfe mit liebevollster Sorgfalt mit dem Rothstifte ausgeführt, Köpfe, die eine ganze Welt von Gedanken aussprechen, noch öfter eine Welt von Gefühlen in sich tragen, schwärmerische jugendliche Gesichtszüge und ehrwürdige Greisenhäupter. Dicht

daneben finden sich die lächerlichsten und ergötzlichsten Zerrbilder menschlicher Gesichtsbildung, bald so charakteristisch, bald so muthwillig und ausgelassen, als wäre sein ganzes Talent einzig in der Karikatur aufgegangen. Der Gegensatz ist so schneidend wie möglich und scheint zwei große Talente vorauszusetzen; doch die meisterhafte Behandlung vereint, was am weitesten auseinander liegt. Unvergleichlich schön sind seine jugendlichen Köpfe: der lächelnde Mund, das schmale Kinn, die offenen großen Augen, das seelische Lächeln oder Trauern, die gekräuselten, langen, lockigen Haare.

Ein großer Theil dieser Schönheiten findet sich im Bilde des Palazzo Sciarra. Wie zwei ungleiche Schwestern stehen die Frauengestalten einander gegenüber, der Gegensatz ist sprechend, doch nicht grell, die Charakterzeichnung unübertrefflich schön. Gefallsüchtig hat sich die Eitelkeit

Die Bescheidenheit und Eitelkeit, von L. da Vinci.

mit Geschmeide und zierlichem Flitter herausgeputzt; das zerstreute Auge schweift in die Ferne, der Blick sucht das Weite, sucht, um gesucht zu werden. Das Mahnwort der Schwester verhallt an den gekräuselten Locken unter dem leichten Schleier und dringt nicht zum Ohre. Wie ganz anders die Bescheidenheit in ihrem einfachen, sittigen Gewande! Die Züge athmen seligen Frieden und stille Ruhe, harmloses Glück und innere Sammlung, was dem Antlitz einen Ausdruck verleiht, der alle erborgten Reize der Eitelkeit überragt. Was sie liebend der ungleichen Schwester sagen mag? Daß aller eitle Flimmer vergeht, wie die Blume in ihrer Hand, deren Farben heute glühen und morgen verwelken. — Es wurde oben bemerkt, daß die tüchtigsten Kunstkenner in einigen Theilen des Bildes, die weniger genau ausgeführt sind, die Hand eines Schülers erkennen wollen. Mit Recht! Da Vinci konnte sich in Bezug auf sorgfältige Ausmalung nie genug thun; an einem Porträtbilde arbeitete er vier Jahre lang und erklärte, daß es noch

nicht vollendet, noch nicht so schön sei, wie er es im Geiste sehe. Wie Michelangelo hinterließ er viele unvollendete Werke, weil ihm das bereits Gethane und Geschaffene nicht genügte, und die Lust und Freudigkeit zur Fortsetzung verloren gegangen.

Unsere letzte Darstellung ist ein Frauenbildniß von Tizian. Der große Venezianer ist neben Correggio Italiens größter Farbenkünstler; kein zweiter hat die natürlichen Licht- und Farbentöne des menschlichen Antlitzes so lebenstreu, so schön und weich, so durchsichtig und klar darzustellen gewußt, gerade als wenn er die Farben mit Licht und Duft gemischt hätte.

Ein Frauenbildniß, von Tizian.

Tizian schuf auf allen Gebieten der Malerei große und bewunderungswürdige Werke; am glücklichsten führte er den Pinsel im Porträt. Bei aller Naturwahrheit verleiht er den Köpfen eine höhere Bedeutung, indem er die charakteristischen Züge sammelt, versöhnt, verbindet und vereint. Die Abgebildeten erscheinen uns als ganze in sich fertige Persönlichkeiten, die eben darum mit Ruhe und Befriedigung sich des eigenen Daseins freuen. Kein Wunder, wenn Tizian der bevorzugte Maler der Könige war! Die größten Fürsten, der Kaiser Karl V., der spanische König Philipp II., Franz I. von Frankreich, Ferdinand, König von Deutschland, u. s. w., nahmen ihn in ihre Dienste und überhäuften ihn mit Ehren und Reichthümern. Das Bild der Gallerie Sciarra gilt als der schönste Frauenkopf, welchen der Venezianer gemalt.

Auf der Höhenfläche des quirinalischen Hügels baute der Kaiser Konstantin große öffentliche Badeanstalten, wie wir im folgenden Buche sehen werden. Mit dem alten Rom fielen auch sie in Trümmer. Zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts ließ der Kardinal Scipio Borghese, ein Neffe Paul's V., auf den Ruinen einen Palast bauen. Nachdem dieser mehrere Male den Besitzer gewechselt, kam er endlich an die Rospigliosi, die Neffen Klemens' IX., in deren Besitz er geblieben. Die Bildergallerie ist nicht unbedeutend, doch nicht ein Tafelgemälde hat den Namen Rospigliosi durch die Welt getragen, sondern ein Freskobild, welches die Decke eines Saales ziert, die Aurora, oder die Morgenröthe von Guido Reni. Nach den Vorstellungen der alten Griechen und Römer sind Tag und Nacht, Morgenröthe und Dämmerung, Sonne und Mond göttliche Wesen. Beim ersten Wehen

Die Aurora, von Guido Reni.

des Morgens erhebt sich im Osten die Aurora, die Morgenröthe, die rosige, schöngelockte Göttin, im safranfarbenen Gewande; zum Himmel emporsteigend sendet sie die ersten Strahlen aus, welche als Boten des jungen Tages die schlaftrunkene Natur zu neuem Leben wecken. Ihr folgt Phosphoros, der Lichtbringer, mit der Fackel, der als jugendlicher Gott gedachte Morgenstern. Dann steigt auch Titan, der strahlende Sonnengott, empor, schwingt sich auf den goldenen Wagen, den die schimmernden Sonnenrosse im Fluge auf der Himmelsbahn dahinraffen, mühsam hinanklimmend bis zur Höhe des Mittags und dann rasch abwärts dem Abend zueilend. Das Gespann der Sonne begleiten die Horen, die blühenden Göttinnen der eilenden Zeit, des Wechsels in der Natur, der Jahreszeiten und des Zeitmaßes überhaupt. Nach diesen Vorstellungen der Alten stellte Guido Reni im Palast Rospigliosi den Sonnenaufgang, die Geburt eines neuen Tages aus dem nächtlichen Dunkel dar. Schon schwebt die Aurora

hoch am dämmernden Himmel und streut Licht und Rosen auf die erwachenden Länder und das ruhig träumende Meer; Phosphoros schwingt seine Fackel und Titan lenkt die schnaubenden Rosse; ringsum schweben im anmuthsvollen Reigentanze die leichtgeschürzten, flüchtigen Horen, — Alles umfluthet von einer wunderbaren Fülle rosigen Morgenlichtes. Der rasche Lauf, die Eile der ruhelosen Zeit ist überaus schön in den wehenden Gewändern ausgedrückt, welche vom Schwung der Bewegung rückwärts getragen werden. Für einzelne Figuren benützte der Künstler altrömische Vorbilder; doch das Ganze, die poetische Auffassung, die schönen Gegensätze von Bewegung und Ruhe, die reine, morgenklare Heiterkeit, welche über das Bild ausgegossen ist, das ist einzig Guido's Verdienst.

Die fürstliche Familie Chigi stammt aus Siena, wo sie hohes Ansehen besaß und die ehrenvollsten Aemter bekleidete. In der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts kam Einer des Geschlechtes nach Rom und gründete ein blühendes Bankgeschäft, an dessen Spitze zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Agostino, einer der Söhne des Stifters steht. Es ist derselbe Agostino Chigi, welchen wir als Gönner und Freund Rafael's kennen gelernt haben. Für ihn malte der liebenswürdige Meister die Sibyllen in St. Maria vom Frieden (S. 224), entwarf die Pläne zur Familienkapelle der Chigi in St. Maria del Popolo (S. 228), gab dessen Villa, der sogenannten Farnesina den herrlichsten Bilderschmuck. [1]) Bei aller Liebe zur Kunst und Wissenschaft verstund sich Agostino auf sein Interesse; sein Bankgeschäft hatte europäischen Ruf, Könige und Fürsten, reiche, mächtige Staaten und Städte waren seine Schuldner. Am Hofe des Papstes Julius II. war er gewissermaßen Finanzminister. In welcher Gunst er

[1]) Die Farnesina ist ein kleiner Palast in Trastevere, gegenüber dem Palazzo Corsini, rings von Gärten umgeben, am Tiber; die Bauformen sind die schönsten, gefälligsten der Renaissance-Architektur, eine der höchsten Leistungen Peruzzi's. In einem Saale des Erdgeschosses malte Rafael an der Längenwand die Meerfahrt der Galatea. Auf einem von Delphinen gezogenen Muschelwagen, von Nymphen, Tritonen und Amoren umschwärmt zieht die Tochter des Meergreises über die leise rauschende Wasserfläche dahin — ein Bild voll unbeschreiblichen Liniengefühls. Für die Decke des anstoßenden Saales entwarf Rafael in zwölf Bildern die Geschichte von Amor und Psyche nach dem Märchen des Apulejus. Giulio Romano führte die Entwürfe aus, leider in den ihm eigenen rothen Fleischtönen und geschwollenen Formen. Rafael's Auffassung ist die wundervollste Uebersetzung klassischer Gedanken in die Kunstformen der Renaissance, es sind Bilder voll unverwüstlichen Reizes. Nur darf man leider bei diesen und andern Gemälden und Entwürfen aus Rafael's letzten Jahren nicht bis auf ihre ersten geschichtlichen und künstlerischen Gründe und Motive zurückgehen, um sich den reinen Genuß nicht zu vergällen; es ist zunächst nicht des Künstlers Schuld, sondern die Schuld der Zeit, die Schuld der Renaissance und ihres Princips. Giovanni da Udine malte die schönen Fruchtschnüre, welche den Bildern als Umrahmung dienen und den heitern Eindruck so sehr heben. Im obern Geschoß befinden sich zwei herrliche Fresken von dem Sienesen Bazzi (Soddoma): die

bei Julius stund, geht daraus hervor, daß der Papst durch ein Diplom von 1509 den Chigi als Zeichen seiner besondern Zuneigung Namen und Wappen der Della Rovere — seiner eigenen edeln Familie — zu den ihrigen verlieh. Im Jahre 1655 bestieg ein Chigi unter dem Namen

Madonna, von Mario Uzzi.

Alexander's VII. den päpstlichen Thron; auch heute trägt ein erlauchtes Glied der Familie den Purpur und sitzt im Kollegium der Kardinäle.

Der Familienpalast am Corso beherbergt eine merkwürdige Sammlung von alten und neuen Kunstwerken. Leider ist in letzter Zeit die Gemäldegallerie gleichfalls in einzelne Gemächer vertheilt worden, seither ist sie unzugänglich. Unter den Bildern befindet sich eines — es ist

Hochzeit Alexander's mit Roxane, und die Familie des Darius vor Alexander. — Zu Agostino Chigi's Zeit sah die Farnesina glänzende Feste; bei seiner Trauung erschien der Papst Leo X. mit vierzehn Kardinälen. Bei dem Festmahle, als Chigi sein Testament niederlegte, war für die Gäste am Tiber eine Loggia erbaut. „Mit der Pracht der ausgesuchtesten Speisen, die aus Osten und Westen geholt worden waren, ... wetteiferte die Pracht des goldenen und silbernen Geräths, welches, nachdem es gedient, in den vorüberströmenden Fluß geworfen wurde, der freilich mit ausgespannten Netzen versehen war" (Reumont). Bei der Plünderung Rom's erlitten die Chigi große Einbußen, mußten die Villa verkaufen und erholten sich erst später wieder.

allerdings nicht das beste der Sammlung — von dem neapolitanischen Blumenmaler Mario Nuzzi. Er liebte es, auf hellblauem Grunde in den lebhaftesten Farben seine Kränze und Guirlanden zu malen. Er führt dabei den Pinsel mit dreister und kühner Hand, die Züge sind groß und männlich, der Farbenauftrag fett und schwer; dem Zierlichen und Zarten und der künstlichen Täuschung geht er fast absichtlich aus dem Wege. Erscheinen die Blüthen und Blätter aus der Nähe betrachtet hart, so üben sie in die Ferne die günstigste Wirkung. In der Gallerie Borgheſe sind die Wände eines Zimmers mit Spiegeln bekleidet. Nuzzi — die Italiener nennen ihn Mario de' Fiori, Marins mit den Blumen — malte darauf gleichfalls seine Guirlanden und Kränze und allerliebste Kinderfiguren dazwischen, wobei er überdies die Fugen der Glastafeln in sinniger Weise verdeckte. Aehnliche Bilder führte er im Palaste Colonna aus. Nuzzi's Bilder wurden beliebt und nach allen Ländern Europa's versandt.

Hiermit haben wir noch keineswegs alle Privatgallerien Rom's genannt. Denn auch noch andere fürstliche und vornehme Familien, wie die Spada, Mattei, Torlonia besitzen werthvolle Sammlungen. Merkwürdige Kunstgegenstände aus alter und neuer Zeit finden sich ferner in den Wohnungen und Ateliers vieler Künstler. Der tüchtigste Maler Rom's in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, Vincenzo Camuccini (1773—1844), brachte es zu einer ansehnlichen, werthvollen Gemäldesammlung, welche über sechzig Nummern zählte und unter den Privatgallerien im engern oder engsten Sinne die wichtigste, merkwürdigste war. Camuccini war ein sehr tüchtiger Künstler im Gebiete der religiösen und geschichtlichen Malerei. Eines seiner Bilder, der hl. Thomas seinen Finger in die Seitenwunde Christi legend, hatte die Ehre, für St. Peter in Mosaik umgesetzt und so verewigt zu werden, eine Auszeichnung, welche kein Künstler aus neuerer Zeit mit ihm theilt. Eine gewisse Aeußerlichkeit, die ihm von französischen Lehrern und Vorbildern anhing, konnte er nie ganz überwinden. Als Porträtmaler wurde er von Päpsten und Fürsten in Dienst genommen. So lieferte dem Meister die eigene Kunstübung Mittel, um eine Privatgallerie anzulegen. Das kostbarste Stück der Sammlung ist die Madonna mit der Nelke, von Rafael. Das Bild ist weniger merkwürdig an sich, als mit Rücksicht auf die Entwickelung und den Wechsel der künstlerischen Auffassung Rafael's. Sein Entstehen fällt nämlich in die Zeit, wo er durch seinen Aufenthalt in Florenz und durch den Umgang mit den dortigen großen Meistern den Stil seines Lehrers Perugino aufgab. Aehnlich wie die Grablegung (S. 321) zeugt das Gemälde noch von der seelenvollen, milden, echt religiösen Auffassung der umbrischen Schule; aber es besitzt bereits auch schon etwas von den weichern und freiern Formen und der lebendigeren, mehr persönlichen Auffassung der Zeit künstlerischer Reife. Eine gewisse Befangenheit und Steifheit, welche in

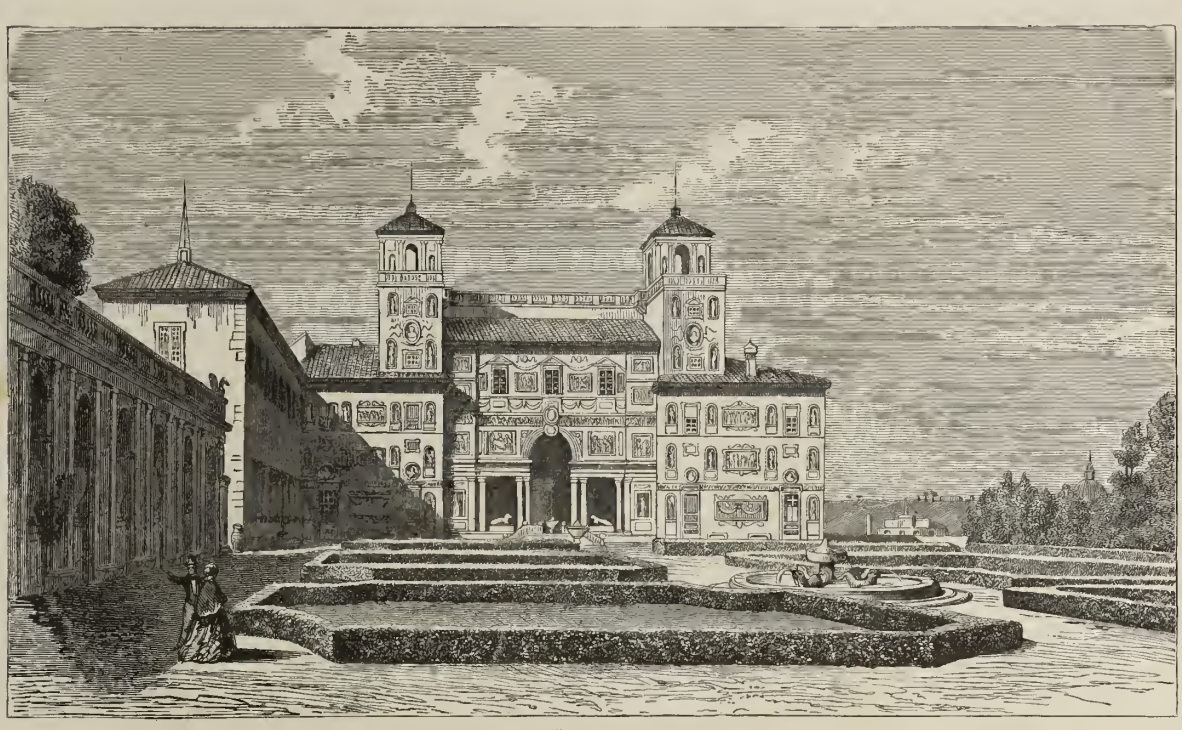
der Darſtellung der Gottesmutter liegt, kennzeichnet die erſten etwas unſichern Schritte in einer neuen Richtung. Uebrigens muß das Bild als eine kleine, herzliche Familienſzene im Hauſe zu Nazareth angeſehen werden. Dazu ſtimmt die einfache Kleidung Maria's und ſelbſt

Die Madonna mit der Nelke, von Rafael.

der ſanfte, gedämpfte Farbenton. — Rafael malte die Madonna für Maddalena degli Oddi, Nonne in Perugia; nachher kam es an die Familie der Beſtellerin. Im Jahre 1636 kaufte es ein franzöſiſcher Edelmann und nahm es mit ſich nach Frankreich. Daſelbſt erwarb es Camuccini für ſich und brachte es wieder in die Heimat des Künſtlers.

Unter den Kunſtſchulen beſitzen zwei derſelben merkwürdige Sammlungen, die römiſche von Gregor XIII. (1577) errichtete Akademie von San Luca am römiſchen Forum und die franzöſiſche Akademie auf dem Pincio. Schon Ludwig XIV. gründete in Rom

eine Anstalt mit Freiplätzen für junge französische Maler. — Im Jahre 1560 ließ der Kardinal Ricci auf dem Pincio in schönster Lage eine Villa bauen; die hohe von zwei Thürmen überragte Fassade ist von allen Punkten Rom's und weit in die Campagna hinaus sichtbar.



Die französische Kunstschule.

Später ward der prächtige Sitz Eigenthum des Kardinals Alessandro de' Medici, des spätern Papstes Leo's XI., von ihm stammt ihr Name Villa Medici. Im Jahre 1801 wurde die französische Kunstschule dahin verlegt. Alles steht dem Kunstjünger zu Gebote, was er sich wünschen mag: freie Wohnung, freier Unterricht, reiche Sammlungen, herrliche Gärten und — wunderbare Fernsichten.

Ludwig XIV.

Dritter Abschnitt.

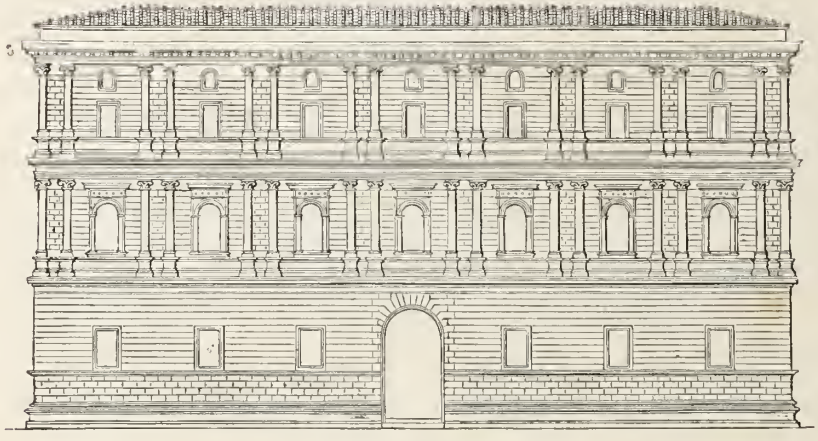
Die Paläste und Plätze.

Die Paläste.

Italien ist das Land der Hütten und Paläste. Wohl in keinem andern, das Bildung und Civilisation kennt, lebt der Einwohner theils so glänzend, theils so ärmlich, wie in Italien. Der Norden, die Lande deutscher, französischer, englischer Zunge haben nicht entfernt, nicht einmal in den größten, volksreichsten Städten so schöne, so viele Palastbauten, welche mit Fug und Recht zu den Denkmalen der Kunst gehören, wie Rom, wie Venedig, wie Mailand, wie Genua, wie Siena, wie Bologna, . . . also wie italienische Städte ersten, zweiten, dritten Ranges.

In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters hatte der gothische Stil die Herrschaft; auch Italien baute gothische Dome und Kirchen, gothische Paläste und Denkmale. Doch der ernste, ahnungsvolle deutsche Stil, welcher von deutschen Baumeistern auf den südlichen Boden verpflanzt worden, gewann sich nie recht die Liebe des Südländers. Im gothischen Baue strebt und ringt, schießt und rankt jedes Bauglied senkrecht empor und möchte als Thürmchen und Fiale und Spitze, wenn es möglich wäre, den Himmel berühren. Der Blick des Südländers aber geht in die Weite; es ist, als wenn seine schönen üppigen Ebenen und die träumerische Meeresfläche, über die sein Auge hinschweift, für ihn in diese Richtung, in die weite, lichte Ferne von Kindheit an einen besondern Reiz gelegt. So liebt denn der Italiener auch in den Bauten weit in die Länge und Breite gedehnte Räume, wo das Licht in vollen Strömen hineinfluthet; hohe, offene Hallen, welche die Gewitterschauer abhalten, aber der südlichen Luft freien Zugang gestatten, wo er, wenn auch im Hause, doch halb unter freiem Himmel wohnt. Darum mußte sich auch die gothische Bauweise allerlei Umgestaltungen gefallen lassen, die ihrem Wesen ferne liegen; statt der senkrechten Richtung suchte der italienische Baumeister die wagrechte Ausgestaltung zu betonen, statt die Räume *hoch* zu bauen, legte er sie lieber *weit* an.

Ungefähr nach dem ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts ward allmälig ein anderer Baustil herrschend, welcher unter dem Namen Renaissance — Wiedergeburt bekannt ist. Wie wir früher gesehen, war dies die Zeit, wo auf allen Gebieten des menschlichen Lebens ein unruhvolles Drängen sich kund that, eine Neuerungssucht, welche alles Alte abthun, Alles anders gestalten wollte. Mannigfache äußere Gründe wirkten mit, daß zuerst in der Wissenschaft, dann auch in der Kunst die altrömische Zeit Gegenstand besonderer Studien ward, daß man da die künstlerischen Formen für die Sprache, Baukunst, Bildhauerei u. s. w. suchte. Die berühmtesten Baumeister von Florenz zogen nach Rom, um an den Ueberresten und Ruinen der altrömischen Denkmale und Bauten Messungen vorzunehmen, die Regeln und Grundsätze, die einzelnen Formen und Gliederungen zu erforschen und zu studiren. Damit gewann man die Elemente zu dem neuen Stile der Wiedergeburt; nicht daß die altrömische Bauweise, so wie sie einst war, genau wieder in's Leben und Dasein eingeführt worden wäre, sondern man ahmte nach, man holte bei ihr die Formen, die Hallen und Arkaden, die Säulen und Pfeiler, die Kuppeln und Wölbungen, die Simse und Karnieße, vorzüglich all' das zierende und schmückende Beiwerk. Die Denkmale dieses freiern, innerlich weniger stramm gebundenen Stiles bauen sich in wesentlich horizontalen oder wagerechten Gliedern empor. Die Säulen



Der Palast Torlonia.

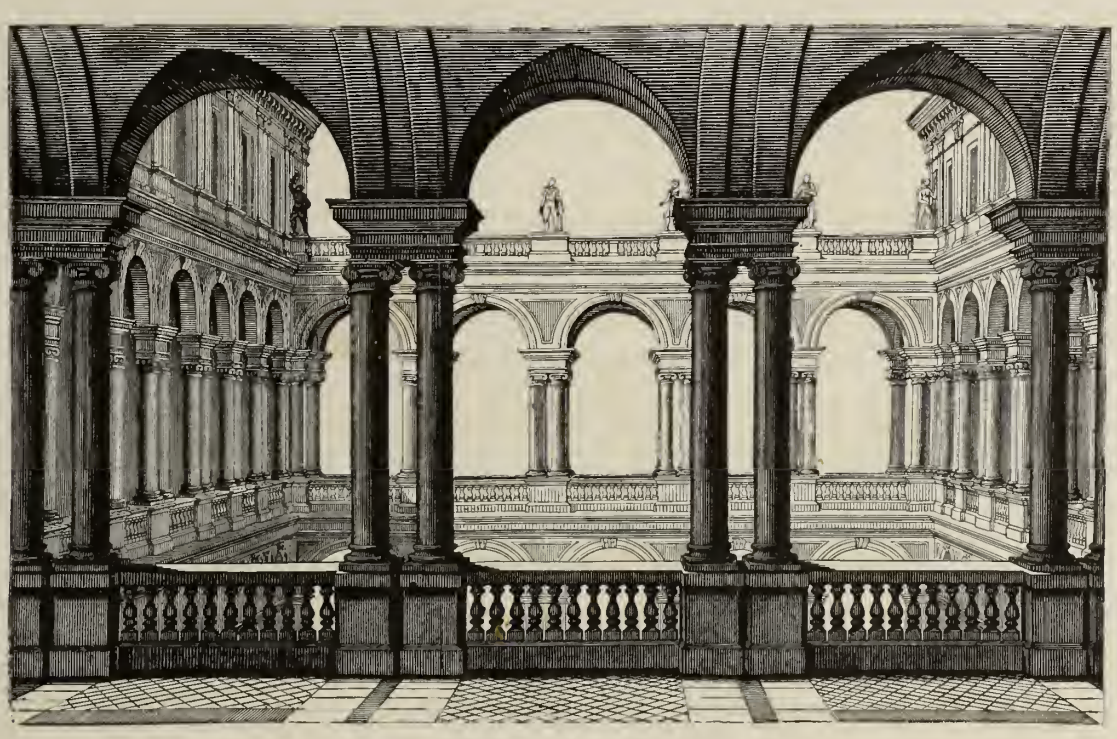
und Pfeiler tragen die einzelnen Bautheile und grenzen die verschiedenen Geschosse ab. Während der gothische Stil sich vorzugsweise für Kirchen, für gewaltige, hohe Räume eignet, ist die neurömische Bauart ebenso gut bei Palästen wie bei Kirchen anwendbar, ja sie scheint weit mehr geeignet, weltlichen Glanz und profane Größe auszudrücken, als religiöse Gefühle im Kirchenbau anzuregen und auszusprechen.

Fast alle Paläste Rom's sind in dem neuen Stile gebaut; die schönsten gehören der Blüthezeit (1500—1580) dieser Bauart an, die prächtigsten, welche vorzüglich durch äußern gefallsüchtigen Schmuck und übertriebene, nur zu oft geschmackswidrige Zierden gleißen, der Zeit des Verfalles, dem Barockstile (1580—1780). Was die neueste Zeit gebaut, trägt mit sehr kargen Ausnahmen nicht den Charakter monumentaler Größe an sich.

Rom baute seine Paläste dem Reichthum und dem Glanz, der Kunst und der Wissenschaft, der Armuth und dem Elend, — Privatpaläste, Paläste, welche Schulzwecken und zur Aufnahme künstlerischer und wissenschaftlicher Sammlungen dienen, Spitäler und Anstalten der öffentlichen Mildthätigkeit. Es ließen sich deren gegen hundert aufführen, welche unter Rom's Denkmalen einen Platz finden dürften; doch wird es genügen, statt der Namenliste, ihre Anlage und Bauart in allgemeinen Zügen zu zeichnen.

Der Grundplan der Paläste grenzt gewöhnlich ein Viereck ab, welches von meistens dreigeschossigen Baulinien eingefaßt und umrahmt wird. Dieser Innenraum gestaltet sich fast

immer zu einem großartigen Hallenhof, indem das erste und zweite, oft alle drei Geschosse von Arkaden umzogen sind, deren Bogen und Steinbalken von Pfeilern und Säulen getragen werden. Zierliche Medaillons zwischen den Bogen, schöne Gesimskränze und Wandsäulen verbinden mit dem Charakter des Großen und Würdevollen, den Ausdruck des Gefälligen und einer edeln Pracht. Im Palast Borghese (Vgl. S. 320) ist die wirksame Anordnung getroffen, daß die Seite gegen die Gärten hin eine offene Bogenhalle bildet und die herrlichsten Durchblicke gestattet. In anderer, aber ebenso entsprechender Weise werden die Fassaden dargestellt und ausgezeichnet. Vorab erhalten die drei Geschosse eine charakteristische Zeichnung. Das Erdgeschoß, das dem Straßenverkehr, den Geschäften des Alltagslebens offen steht, baut sich schlicht und einfach auf. Ein kräftiges Gesims, stark hervortretende Linien trennen es von den obern Geschossen der Herrschaftswohnung, die einen reichern äußern Schmuck erhalten. Die Fensteröffnungen werden gewöhnlich weiter, höher, von schönen Rahmen umzogen und auf Konsolen

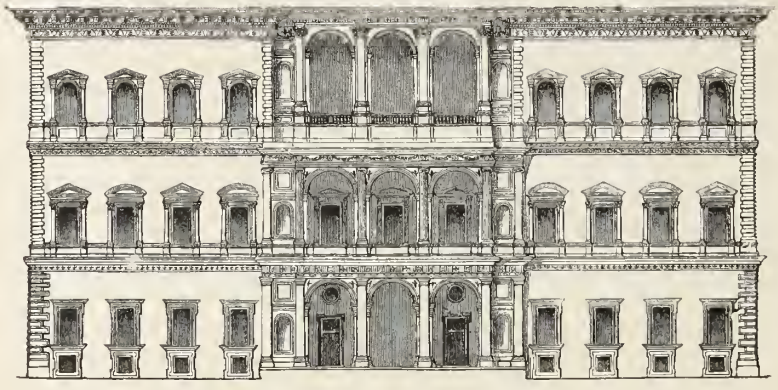


Der Hallenhof im Palaste Borghese.

gestützt; dazwischen ragen Säulen oder Wandpilaster empor und tragen die obern Bauglieder; sie geben dem Ganzen einerseits eine feste Gliederung und zugleich ein herrschaftliches Aussehen. Ein reicher Gesimskranz bildet den Abschluß und leitet von der senkrechten Linie zu der geneigten des Daches über. Prächtige Thoranlagen, offene Gallerien und Balkone und Nischen mit Standbildern erhöhen den Ausdruck der Pracht und des fürstlichen Glanzes. Die innere Eintheilung, besonders in der herrschaftlichen Wohnung sieht es auf weite, lichterfüllte Räume ab; ein großer Saal, bei den fürstlichen Familien ist es der prunkvolle Thronsaal, fehlt in keinem Palaste.

Kein zweiter Baustil verbindet sich so gerne mit den beiden Schwesterkünsten, der Bildnerei und der Malerei, wie der neurömische; es liegt darin einer seiner schönsten Vorzüge. Daher zeigen diese Paläste in ihren innern Räumen ein glänzendes, heiteres, farbenreiches Aussehen. In den Hallen des Hofes, unter den Arkaden und in den Nischen stehen Standbilder; die Decken und Wände der Säle sind mit Fresken geschmückt und mit andern prunkvollen Zierden, mit Scheinarchitektur in Stuck und Farben. An den Decken vorzüglich liebte

man es, die perspektivischen Künste und Zauberstücke zu zeigen und einem ungeübten Auge weit zurücktretende Hintergründe, luftige Hallen und dazwischen den blauen Himmel vorzulügen, denn die Renaissance weist keine Art von Pracht, auch die gefälschte und erlogene nicht ab, wenn sie nur eine Zeit lang ihre Wirkung übt. Wie weit man es darin brachte, dem Scheindasein eine Art von Wirklichkeit zu geben, dafür zeugen viele Anekdoten. In der Farnesina (Vgl. oben S. 349) gab Peruzzi einer Saaldecke die bauliche Gliederung und den bildlichen Schmuck einzig mit der Farbe. So täuschend sind die Stuckornamente, so perspektivisch richtig und körperlich die Gliederungen mit der Farbe dargestellt, daß der große Venezianer Tizian, als er in der Mitte des Gemaches stand, um die Arbeit zu betrachten „auf keine Weise glauben wollte, daß alles bloß Malerei sei", wie der Augenzeuge Vasari berichtet. Freilich brauchte Tizian nur den Standpunkt zu wechseln, um enttäuscht zu werden, denn diese Zwitterkunst konnte ihre volle Wirkung nur auf einen Punkt berechnen. Die spätere Zeit des Verfalles haschte mit Vorliebe nach derartigen Meisterstücken, wie denn ihr Glanz und ihr Prunk oft genug hohl und gefälscht ist. Der höchste Zweck des Barockstils ist eine malerische Wirkung hervorzubringen, freilich nur auf Kosten des baulichen Ausdruckes, und doch soll jeder Bau zunächst als solcher und nicht wie ein Gemälde wirken. Die schönste malerische Wirkung erreichte die Barockzeit im Treppenbau.



Der Palazzo Farnese, Tiberfassade.

Es ist allerdings beim Eintritt in manchen Palast überraschend zu sehen, wie sich die Doppelstiegen, von Säulen gestützt, von hohen Kreuzgewölben überragt, in künstlichen Formen und Wendungen hinaufwinden, sich zeigen und sich verlieren. Oft wird die Wirkung durch verdeckte Kunstgriffe erhöht. So gab Bernini dem Hauptaufgang zum Vatikan, trotz der ungünstigen baulichen Verhältnisse, durch die Beleuchtung und durch eine perspektivische Verengerung ein wahrhaft großartiges Aussehen, die Stiege darf wohl die „königliche" (Scala regia) genannt werden.

Unter den ältern Palästen Rom's, aus der Blüthezeit der neurömischen Bauart, überragt fast alle an monumentaler Schönheit der Palazzo Torlonia, welcher wie der ihm vielfach ähnliche Kanzleipalast (Palazzo della Cancelleria) von Bramante erbaut wurde. Alle die oben genannten Eigenschaften des römischen Palastbaues finden an ihm ihren Ausdruck. Seine vorzüglichste Schönheit aber besteht in der edeln Einfachheit der Verhältnisse, der Gliederung und des Schmuckes. Der Kardinal Adriano di Corneto ließ 1504 den Palast bauen, dann kam er in den Besitz des Königs von England, später an den Grafen Girand von Marseille; in neuester Zeit erwarb ihn um 43,000 Franken der Herzog Torlonia, der jüngste unter den Fürsten Rom's.

Viel glänzender, gewaltiger ist der Palazzo Farnese, eine der größten und schönsten römischen Palastbauten. Der Kardinal Alessandro Farnese begann 1530 den Umbau

seines alten Palastes nach den Plänen des jüngern Antonio da Sangallo. Vier Jahre später bestieg der Kardinal als Paul III. den heiligen Stuhl; der neue Bau sollte nun vollends glänzend ausgeführt werden. Hierzu brauchte es aber einen tüchtigeren Baumeister: Michelangelo wurde beigezogen. Vorab sollte er das Krönungsgesimse entwerfen. Er fertigte ein sechs Ellen langes Modell aus Holz und befestigte es an der Mauer, um dessen Wirkung zu erproben. Ganz Rom fand es unübertrefflich schön, und es wurde in Stein ausgeführt. Ebenso ist der große, in den zwei untern Stockwerken von je zwanzig Bogen getragene Säulenhof zum größten Theile Michelangelo's Werk. Für die Säulen und die Bogenstellung dienten ihm die Ruinen des altrömischen Marcellus-Theaters als Vorbild: es ist die schönste, großartigste Palasthalle Rom's, 74 Meter lang, 57 breit, 31 hoch; ein dreischiffiger Vorhof, noch vom ersten Baumeister entworfen, bereitet auf den großartigen Eindruck vor. Während die drei andern Fassaden des gewaltigen Viereckes etwas Schweres und Drückendes haben, ist die Seite gegen den Tiber durch die hohen offenen Hallen wirksam belebt; der Schüler Michelangelo's, della Porta, vollendete sie 1580. Durch die Ehe des spanischen Königs Philipp's V. mit Elisabetha Farnese kam der Palast 1731 als Erbgut an die Könige von Neapel; damals wurden auch die herrlichen alten Gruppen und Standbilder des Säulenhofes in das Museum von Neapel gebracht.

16. Kapitel.

Die Plätze und Aussichtspunkte.

ob und inwiefern ein Platz, eine römische Piazza monumentalen Charakter haben kann und somit zu den Denkmalen zu zählen sei, kann am besten beurtheilen, wer zum ersten Male in die Säulenellipsen Bernini's vor St. Peter eintritt, noch besser, wenn er oben von der Loggia der päpstlichen Segenspendung oder gar von dem Geländer der Apostelstatuen und den Rundgängen der Kuppel auf den Platz hinabsieht. Da erscheinen die Hallengänge in ihrer Größe, da gewinnt das Auge einen Maßstab, um den Raum, welchen sie umspannen, zu messen; die langen, langen marmornen Radien, welche vom Obelisk ausgehen, bieten sich von selbst als ungeheure Längen- und Breitenmaße dar. Allerdings ist die Piazza von St. Peter einzig in Rom, einzig in der Welt, aber unter den achtzig bis neunzig Plätzen Rom's sind noch mehrere, welche monumentale Größe und Schönheit besitzen; dazu gehört vorab der Volksplatz, die Piazza del Popolo, so benannt von der bekannten Marienkirche an der Ostseite des Platzes. Die Bedeutung, welche er früher für den nordischen Wanderer hatte, besitzt er freilich nicht mehr; die große Pilgerstraße, welche vom Norden nach Rom führte, mündete durch das Volksthor auf die Piazza aus. Millionen von Pilgern mögen empfunden haben was Göthe, welcher schreibt: „Kaum wagte ich mir selbst zu sagen, wohin ich ging, selbst unterwegs fürchtete ich noch und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben." Seine Großartigkeit hat der Platz bewahrt. In der Mitte der riesigen Ellipse errichtete Sixtus V. einen der ägyptischen Obelisken, über dessen merkwürdige Geschicke uns das alte Rom Aufschluß geben wird. Dem Thore gegenüber führen drei gerade, nach der Schnur gezogene Hauptstraßen in die Stadt; die mittlere, der Corso, durchfurcht fast das ganze neue Rom; die östliche, die Via del Babuino, läuft am Fuße der Hügel, des Pincio und seiner Ausläufer hin; die nördliche, die Ripetta, zieht sich an der Ausbuchtung und dem Hafen des Tiber vorüber ebenfalls tief in das Häusermeer hinein; zwei gekuppelte Marienkirchen bilden die Grenzscheiden der Wege. Leo X. öffnete dem Verkehre diese Hauptadern; da wogt heute noch das geschäftige Leben hin und her. Die größten Verdienste um die Ausschmückung des Platzes erwarb sich sodann Leo XII; er ließ am Fuße des Obelisken vier Marmorlöwen aufstellen, welche

Wasser speien. An den Endpunkten des größern Durchmessers baute Valadier zwei großartige Fontänen, den nördlichen ziert der Meeresgott Neptun, von Tritonen und Delphinen umgeben, den östlichen das Bild der geharnischten und behelmten Roma mit den Flußgöttern des Tiber und des Anio. Darüber und zu den Seiten führen prächtige Treppenanlagen und breite Fahrstraßen an herrlichen Aussichtspunkten vorüber auf die grünen Höhen des Pincio.

Der größte Platz nach der Piazza von St. Peter ist die Piazza Navona oder der Circo Agonale. Die ihn begrenzenden Häuserreihen ruhen auf den Fundamenten der Rennbahn des Kaisers Domitian; diese bedingte den nördlichen halbkreisförmigen Abschluß, während die südlichen Baulinien rechtwinkelig an einander stoßen. Gregor XIII. baute aus dem kostbarsten Marmor die zwei äußern Brunnen, große Wasserbecken mit Tritonen und wasserspeienden Masken.

Die Piazza del Popolo.

Den mittlern großen Brunnen mit den acht reichen Strömen errichtete Bernini unter Innocenz X. In der Mitte des Wasserbeckens über gewaltigen durchhöhlten und zerklüfteten Felsblöcken schießt eine Granitnadel empor, deren Spitze das Wappen der Pamfili, die Taube mit dem Olivenzweige, trägt. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme als riesige Gestalten aus weißem Marmor dargestellt: der afrikanische Nil, sein Haupt enthüllend, der asiatische Ganges, die europäische Donau und der südamerikanische La Plata als Mohr. Unten aus den Höhlen und Klüften des Felsens tauchen als entsprechende Symbole Thiergestalten empor, Löwe, Drache, Pferd. Eine gewisse gesuchte Ueberladung, aber auch ein mächtiger Schwung kann dem Werke nicht abgesprochen werden. Gegenüber der mittleren Fontäne ragen die Thürme und die Kuppel der Kirche der hl. Agnes über die Häuser in die Luft. Die gebrochenen, unruhigen, geschweiften Linien lassen sie leicht als ein Werk Borromini's erkennen. All' der Aufwand

an Mitteln, um eine außerordentliche Wirkung hervorzubringen, gibt doch weder dem Aeußern noch dem Innern der Kirche den Charakter des Großen und Würdevollen. Der Volkswitz brachte die Stellung der Bernini'schen Brunnenstatuen mit dem Kirchenbau in Verbindung, indem man sagte: der Nil verhülle sich, um die Fassade nicht sehen zu müssen, und La Plata hebe abwehrend die Hand empor und beuge sich, um dem Sturz von Thurm und Kuppel zu begegnen.

Eine glänzende Renovation des ganzen Platzes ward erst in den letzten Jahren zu Ende geführt. Schon seit Jahrhunderten ist er der bevorzugte Ort für Volksbelustigungen, selbst der Reigen wird bei nächtlichen Bällen auf seinem glatten Pflaster unter freiem Himmel geführt. Früher wurden oft im August die Abzugskanäle der Brunnen geschlossen, um den Platz zur Abkühlung und Erfrischung der glühenden Luft und zur Unterhaltung des Volkes unter Wasser zu setzen. Die Bemittelten fuhren in Kutschen durch die Lache, während die muthwillige Straßenjugend sich barfuß der ausgelassenen und tollen Lust hingab, wo einst Rom's kaiserliche Tyrannen in rauschenden Festspielen das geknechtete Volk seine Erniedrigung vergessen machten.

Weniger ausgezeichnet durch monumentale Größe und Schönheit ist der spanische Platz, mehr dagegen durch seine malerischen Punkte und Aussichten und den lebhaften Verkehr. Westlich vom Platz steht die Denksäule der Immaculata, der unbefleckt empfangenen Jungfrau. Pius IX. ließ das Denkmal 1857 aus den freiwilligen Gaben der Gläubigen errichten, zur Erinnerung an die Dogmatisirung der Lehre von der unbefleckten Empfängniß im Jahre 1854. Auf einem gewaltigen Unterbau ruhen vier sitzende Kolossalstatuen, Moses (von Giacometti), David, Isaias, Ezechiel, vier ausdrucksvolle, würdige Gestalten. Zwischen den Sockelsteinen sind vier Reliefbilder angebracht, der Traum des hl. Joseph, die Verkündigung, die Krönung Mariä und die Verkündigung des dogmatischen Lehrsatzes. Zwischen den Statuen steigt auf einem zweiten, mit Inschriften geschmückten Unterbau eine antike Säule aus grünlich gewässertem Cipollinmarmor empor. Ueber dem Säulenkopf, auf der mit den Sinnbildern der Evangelisten geschmückten Erdkugel steht die Statue der Madonna (von Obici). Schade, daß gerade dieses Bild das wenigst gelungene ist und sich über eine gewisse herkömmliche, nichts weniger als schöne Auffassung nicht erhebt.

Zu den Zierden fast aller Plätze Rom's gehören sprudelnde Springbrunnen und rauschende Fontänen. Die wasserreiche Stadt in der wasserarmen Ebene besitzt deren überaus viele, mehr als jede Großstadt. Manche dieser Brunnen haben wahren Werth und große Schönheit. Die zierlichsten und gefälligsten Formen zeigt die Fontana delle Tartarughe — der Schildkrötenbrunnen. Aus dem Wasserbecken ragen vier Riesenmuscheln empor, in welche ebenso viele eherne Delphine Wasser speien. Darüber erheben sich vier Jünglinge, welche mit einem Fuß auf dem Kopf je eines Delphins stehen, mit einer Hand fassen sie dessen Schweif, mit der andern halten sie auf den Rand der Marmorschale über ihnen eine Schildkröte empor. In den Bewegungen liegt eine so große Anmuth und geschmeidige Natürlichkeit, daß man Rafael's Hand zu erkennen glaubte, doch ist es der Florentiner Taddeo Landini, welcher 1585 die Modelle zu den Statuen fertigte. Der bekannte Baumeister und Bildhauer della Porta besorgte die Gesammtanlage.

Drei Prachtbrunnen bilden den monumentalen glänzenden Abschluß der Wasserleitungen, wo ihr Strom, welchen sie der ewigen Stadt zutragen, sich ergießt, bevor er in den unterirdischen Kanälen zertheilt wird. Von dieser Art ist der Brunnenbau Sixtus V. auf dem Viminalischen Hügel (Vgl. oben S. 142); ähnlich, nur viel schöner ist derjenige der Acqua Paolina [1]), der Trajanischen Wasserleitung, welche Paul V. wieder herstellen ließ. Der schöne

[1]) Von den Wasserleitungen, diesen im vorzüglichsten Sinne altrömischen Denkmalen, wird im folgenden Buche gehandelt werden.

Die Piazza Navona.

Bau steht an der einsamen Straße, welche sich über den Bergrücken des Janiculum hinaus zum Thore des hl. Pankratius zieht. Die Vorderseite sieht einer Kirchenfassade im neurömischen Stile nicht ungleich. Auf hohen Sockeln erhebt sich eine jonische Säulenordnung, welche fünf im Halbkreise gewölbte Nischen einrahmt. Ueber dem Gebälk baut sich ein zweites Geschoß mit der großen Inschrifttafel und dem Wappen des Stifters auf. Aus den drei höheren mittleren Nischen quellen die Wasser in überreicher Fülle brausend und tosend hervor und zertheilen sich schäumend im weiten Marmorbecken.

Alle ähnliche Bauten übertrifft an eigenthümlicher Schönheit und Neuheit der Erfindung die Fontana di Trevi, der Brunnenpalast der sogenannten jungfräulichen Wasserleitung (Acqua Vergine). Clemens XI. hegte den Gedanken, über den Ausfluß des Kanals ein Prachtdenkmal zu erbauen; der Römer Nicola Salvi entwarf 1735 den Plan; die Ausführung zog sich fast durch dreißig Jahre hin. Drei Päpste schrieben ihre Namen auf das Denkmal, Klemens XII., oben auf die große Tafel in der Attika des Mittelbaues mit seinem Wappen

Der Brunnenbau der Acqua Paolina.

darüber, Benedikt XIV., in den Hauptfries, Klemens XIII., der Vollender des Werkes, in den Fries der mittleren Nische; unter seiner Regierung 1762 rauschten die Wasser zum ersten Male über die rauhen Felsenstufen hinunter. Wer von einer der einmündenden Straßen plötzlich den Platz betritt, dem tosen die jungfräulichen Wasser wie die stürzenden Güsse eines empörten Bergstromes entgegen. Das Denkmal lehnt sich an die Fassade des schönen Palastes Poli an und ahmt das wild zerrissene Felsenbett nach, welches ein überfluthender Gießbach sich selbst in den Bergabhang gräbt. Oben unter einer gewölbten Nische steht in dem Muschelwagen der Gott des Wassers und der Meere in gebieterischer Haltung; hoch bäumt sich das Gespann der Seerosse, von Tritonen geführt und gebändigt. Aus allen Poren des zerklüfteten Gesteins brechen die Wasser hervor und fallen und springen in zahllosen kleinen Cascaden über die Felsen in die Tiefe, um im großen Wasserbecken als besänftigte Wellen zu zerfließen und erfrischende Kühlung zu verbreiten. In den Nischen neben dem Meeresgott stehen die Statuen der Gesundheit und der Fruchtbarkeit, oben vor der Attika die vier Standbilder der Jahreszeiten. Die zwei Reliefbilder beziehen sich auf die Entdeckung der Quelle und den ersten Bau der Wasserleitung durch Agrippa: dort zeigt eine Jungfrau den dürstenden Soldaten das hervorsprudelnde Wasser, hier prüft Agrippa die Baupläne.

Die Fontana di Trevi.

Die Paläste, welche einen Platz umgrenzen, die Denkmale, welche ihn zieren, sind eine steinerne, todte Pracht. Wer an einem Augustnachmittag die Piazza von St. Peter überschaut, die menschenleeren Weiten, welche vom Sonnenstrahl doppelt glühend getroffen werden, dem erscheinen sie wohl als eine gewaltige, aber doch als eine öde Herrlichkeit; zum Glücke bringen die plätschernden Fontänen einiges Leben in die einsame Stille. Dem Platz wird erst sein Recht, wenn er mit seinen Riesenarmen Tausende und aber Tausende umschlingt; wenn, wie es in besseren Tagen geschah und wieder geschehen wird, der Heilige Vater oben auf der Loggia der Peterskirche am Auferstehungsfeste oder an seinem Krönungstage die Hände zum Segen ausstreckt, und unten zahllose Schaaren auf den Knieen liegen; oder wenn am Fronleichnamsfeste die Prozession durch die Kolonnaden schreitet, und auf der Piazza die Pilgerzüge aus allen Welttheilen anbetend niederfallen. So gehört jedem Platze seine lebendige Dekoration. Ohne sie ist alle die steinerne Pracht eine Theaterszene, die keine Bedeutung hat und ihren Zweck nicht erfüllt, außer wenn der Spieler die Bretter betritt. Dies trifft in jeder größern Stadt zu, doch in Italien ist es je weiter gegen Süden desto mehr der Fall, weil dem Italiener der untern Volksklassen das Haus so viel wie nichts, die Straße alles gilt. Er arbeitet, wirthschaftet, schneidert, schustert, feilt, kocht, ißt auf der Straße, spielt, schwatzt, schlendert, schläft auf der Straße. Und wo er es nicht kann, da öffnet er Thür und Thor, Fenster und Laden, um doch das Straßenleben nach Möglichkeit mit zu genießen. Es ist unmöglich an die Piazza Navona zu denken, ohne das dröhnende und schallende Hämmern der Kupferschmiede und Klempner zu hören, oder an der Piazza Montanara neben dem alten Marcellustheater vorüberzugehen, ohne die braunen Gebirgssöhne zu sehen mit den zottigen Schafspelzen, in die sie ihre Beine geschnürt, den Campagnahirten mit den hohen Lederstiefeln, mit dem grüngefütterten Mantel und dem spitzzulaufenden Filzhut, — wie sie daliegen und in glühender Mittagshitze gemüthlich plaudern oder schlafen. Auf andern Straßen und Plätzen wird man täglich, vorzüglich in den spätern Nachmittagsstunden langen Zügen jugendlicher Gestalten begegnen; zwei und zwei schreiten sie dahin, die Kleinsten voraus und so aufsteigend bis den zu Größten. Alle tragen den langen Talar, darüber zuweilen ein kaftanartiges Gewand mit wehenden Schleifen, auf dem Kopf den breitkrämpigen Priesterhut: es sind die Zöglinge der verschiedenen, fast zahllosen geistlichen Institute, welche aus den dumpfen Schulstuben kommen, um in freier Gottesluft sich zu erholen und zu neuer Arbeit zu stärken. Jede Anstalt hat ihren besondern Schnitt, ihre besondern Farben für die Kleidung. Diese tragen schwarze Talare mit seltsam quer über die Brust geschnittenem Saume, mit purpurnen Endstreifen und Gürteln. Die Jünglinge sprechen alle Sprachen der Welt, die Mundarten Asiens wie Amerika's, Afrika's wie Australiens, wie ihre Gesichter alle Tonabstufungen von hellem europäischen Weiß bis zum afrikanischen Negerschwarz zeigen; — es sind die Schüler der Propaganda, des ungeheuren Palastes in der Nähe des spanischen Platzes, künftige Missionäre, die von allen Enden der Erde nach Rom gekommen, um geschult und gebildet, mit apostolischem Eifer gerüstet und gestärkt zu werden, um dann den Glauben und die Gnade Christi wieder nach allen Erdenenden zu tragen. — Die dort in ziegelrothen Talaren, blondgelockte Jünglinge, reden deutsch, es sind Zöglinge des germanischen, deutschen Kollegium's, welches der hl. Ignaz von Loyola mit Hilfe der Päpste gegründet, um jungen Deutschen eine gediegene Ausbildung für das priesterliche Amt zu sichern. So haben fast alle Nationen eine ähnliche Anstalt in Rom: die Franzosen, Spanier, Portugiesen, Engländer, Schotten, Amerikaner, Belgier, Irländer, Polen, u. s. w. Ihre Zöglinge bringen Leben und Farbenwechsel auf die Plätze Rom's; der Schotte kleidet sich violett und schwarz, der Grieche blau, die vatikanischen Seminaristen violett, u. s. f.

Wer auf der Engelsbrücke Posten faßt und dem Strome der Vorüberziehenden, welche nach St. Peter eilen, zuschaut, was sieht er nicht Alles? Mönche aller Farben, denn jeder Orden

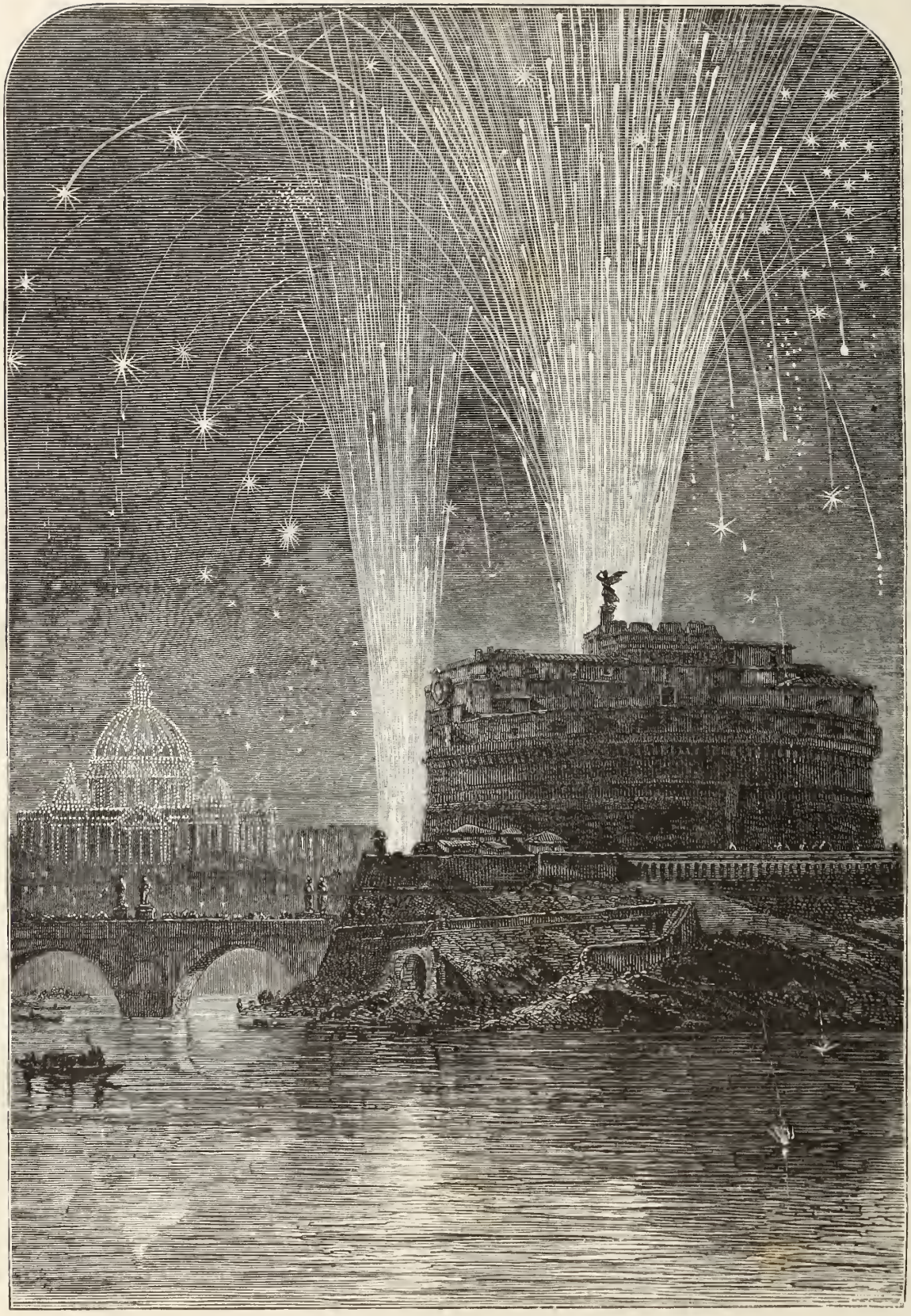
und jede Genossenschaft hat in Rom ihre Vertreter, ihre Niederlassung; hohe Prälaten und Bischöfe, die sich unter die Menge mischen, unbekümmert um steife Förmlichkeit, oder die in leichten Wagen vorüberfliegen; Pilger und Fremdlinge aus allen Ländern und Welttheilen, darunter zuweilen die seltsamsten Trachten. Wen die malerischen, farbenreichen Kostüme italienischer Landleute interessiren, der mag hinauf zur spanischen Piazza und zur Via Sistina gehen, denn dort sucht der Maler seine Modelle, wenn er diese braunen Kinder der Apenninen und Abruzzen darstellen will. Den öffentlichen Schreiber, der stundenlang unter freiem Himmel neben der Straße gähnend und müßig an seinem Tische sitzt, bis ein des Schreibens Unkundiger einen Brief oder eine Prozeßschrift bestellt, findet man in der Nähe der Piazza Montanara, u. s. w.

Mit den Jahres- und kirchlichen Festzeiten wechselt auch das Aussehen Rom's. Beim Beginne des Kirchenjahres, im Advent, steigen die Hirten aus den Abruzzen herab und ziehen nach Rom, um die heilige Weihnacht anzukündigen. Sonderbare Gestalten, mit den ledernen Sandalen, den kurzen eng anliegenden Beinkleidern, den blauen oder braunen Mänteln mit hohem Kragen, den kegelförmigen Spitzhüten, die Alten mit den verwitterten, von den grauen Haaren umflatterten Gesichtern, die Jungen mit den blitzenden Augen und dem fast wehmuthsvollen Ausdruck, die Alten mit dem schnarrenden Dudelsack, die Jungen mit der grelltönenden Pfeife, der Piffera, welche den Weihnachtssängern den Namen Pifferari gegeben. So ziehen sie in Rom durch die Straßen und musiziren und singen und spielen vor den Madonnabildern an den Häusern die einfachen und kindlichen, die wehmüthig heitern, alten Weisen und Melodien:

„Kommt Hirten von nah und fern,
Kommt zu besuchen unsern Herrn,
Die heilige Zeit der Weihnacht preist
Den Vater, den Sohn, den heiligen Geist.
Dieses Gebet, das wir gesungen
Ist dem Jesusknaben erklungen."

Dann öffnet sich oben das Fenster und eine kleine Gabe fällt in den Hut des Sängers. Am Weihnachtsfeste verrichtet er noch seine Andacht in St. Peter und zieht wieder in die Berge.

Am 6. Januar beginnt die Faschingszeit, der weltberühmte römische Karneval, welcher seinen Glanz und seine tolle Lust vorzüglich in den letzten Tagen entfaltet. Um ein Uhr gibt die Glocke des Kapitolium das Zeichen zum Beginn der Festfreude. Ihr vorzüglichster Schauplatz ist die Hauptstraße, der Corso, welcher selbst seinen Namen von den Pferdewettrennen ableitet, welche den täglichen Schluß des muthwilligen Treibens bilden. Zu den ganz eigenthümlichen Erscheinungen des römischen Karnevals gehören außer den Wettrennen die Corsofahrten, das Confetti-Werfen und die Moccolifeier. Zahllose Kutschen und Karrossen, glänzend oder phantastisch und komisch geschmückte Wagen, oft in riesigen Formen mit mehreren Geschossen, von Musikbanden und ganzen Truppen Verlarvter bevölkert, ziehen den Corso auf und ab, hin und her durch das wogende Gedränge, während die lärmende und tobende Festlust in jeder Weise sich ausdrückt. Verzuckerte Körner, Confetti, schwirren und sausen durch die Luft, an die Balkonfenster hinauf und von oben herab. Doch das gewöhnliche Schießpulver sind Gypskörner, welche den Confetti ähnlich sehen. Ganze Körbe voll werden in den Karnevalstagen in allen Straßen feilgeboten. Wehe dem, welcher im schwarzen Anzuge oder gar mit schwarzseidenem Cylinder im Corso erscheint; alle Confettiwerfer ringsum, oben und unten machen ihn zum Ziele ihre Schießübungen und wandeln ihn flugs zum Schneemann um. Mit den Gypsgeschossen fliegen auch zahllose Veilchensträuße auf die Balkone und in die Karrossen; fällt ein Strauß auf das Pflaster, sofort balgen sich die Jungen darum, und wer ihn erhascht, beut ihn dem Werfer wieder zum Kaufe an.



Ostern in Rom.

Dem letzten Abend gehört die Moccolifeier. Das Gewühl unten im Corso und das Gedränge oben an den Fenstern bis hinauf zu den höchsten Dachlucken ist ungeheuer. Zahlreicher bewegen sich die eleganten Kaleschen durch den Wirrwarr hin und her; dazwischen fahren, groß und gewaltig wie die Proviantwagen einer Armee, welche in das Feld rückt, die schweren, bunt geschmückten, hochgerüsteten Riesenfuhrwerke, mit den verlarvten und närrisch vermummten Insassen, mit den unvermeidlichen schmetternden und schreienden Musikbanden. Zahllose Blumensträuße fliegen hinauf und hinunter; die liebe Gassenjugend macht heute Abend die besten Geschäfte. Keiner im schrecklichen Gewühle unten, Keiner oben an den Fenstern und auf den reich mit Teppichen und bunten Tüchern geschmückten Balkonen, Keiner in den Kutschen, der nicht ein etwa fußlanges Wachskerzchen (Moccolo-Stumpf) trägt. Die ganze, harmlose, aber von einem betäubenden Gekreisch und Geschrei, von Rufen und Lärmen begleitete Freude besteht darin, einander das Lichtchen auf alle Weise auszulöschen, mit Sacktüchern und Federwischen, mit Hüten und Kappen, mit langen Ruthen und Rohren, die mit einem Tuchlappen bewehrt sind. Glückt es, dann folgt die höhnische Neckerei: O che vergogna, senza moccolo! O der Schande kein Licht! An tausend komischen Zwischenfällen kann es nicht fehlen. Wie reckt und streckt sich manch' Einer, um dem Andern das Kerzchen auszublasen, während er das seinige sorglich an sich hält, müht und strengt sich an, nachdem das seinige längst von einem dritten ausgelöscht worden, so daß ihn der Spott von allen Seiten trifft! Es ist ein ewiges Flimmern und Flackern, Leuchten und Erlöschen — eine echte tolle Fastnachtslust! Der Italiener freut sich eben anders als der Nordländer. Zum ernsten Manne reift der Sohn der schönen Halbinsel selten, seinem Charakter klebt immer etwas Jugendliches, Knabenhaftes, mit den guten und schlimmen Seiten eines leichtblütigen Jungen an. Sollten wir ihn deßwegen beklagen oder bemitleiden? Keineswegs, er fühlt sich wohl dabei.

Nach der stillen Fastenzeit kommen die großen kirchlichen Feste, Ostern mit der Beleuchtung von St. Peter, mit der Girandola an der Engelsburg, dem schönsten Feuerwerk der Welt, der Auffahrtstag mit den Festen im Lateran, das Fronleichnamsfest mit seinen Prozessionen, u. s. w.

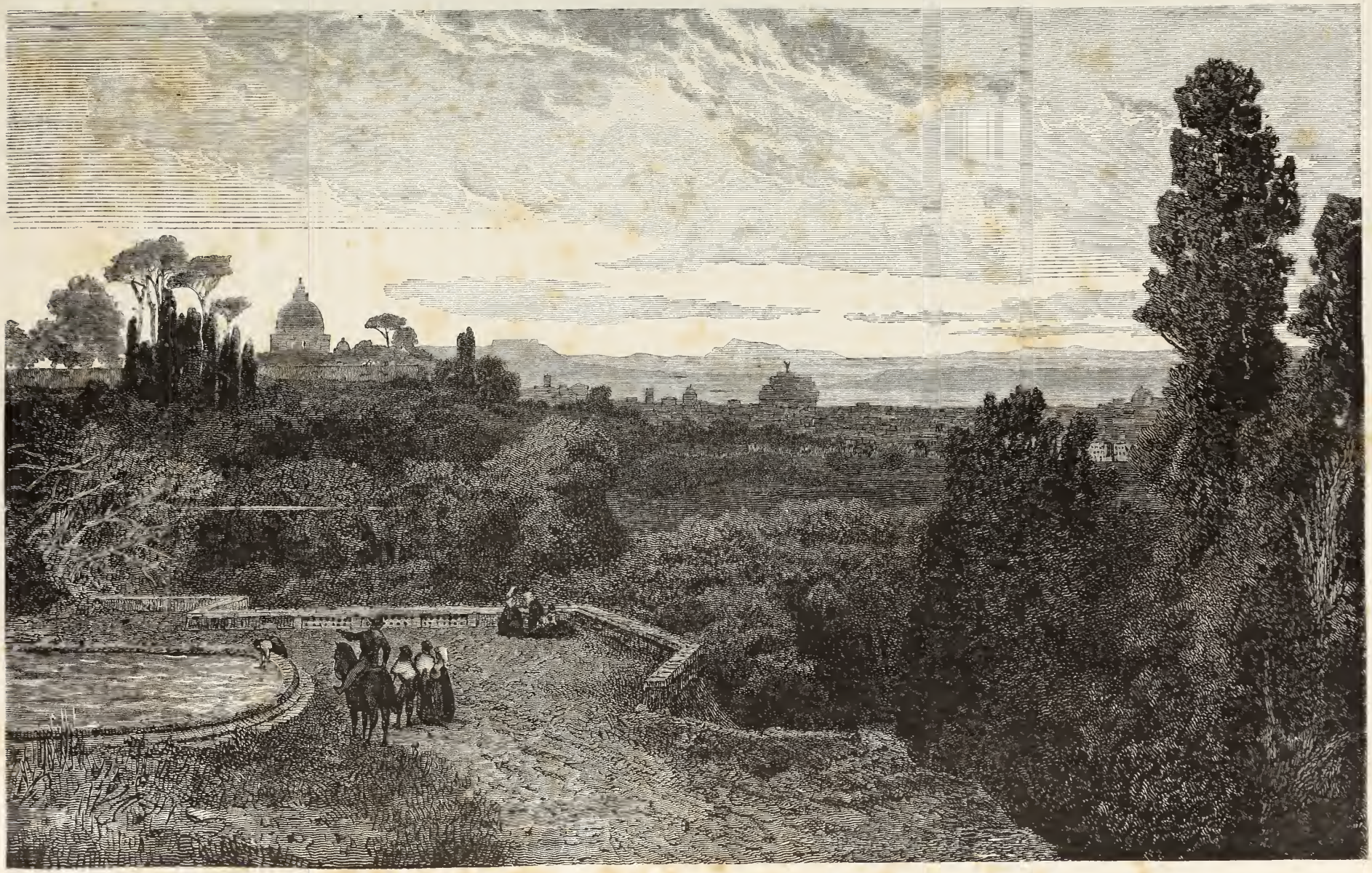
Seit zwei und drei Jahrzehnten wird immer mehr die Klage laut, daß Rom in seiner äußern Erscheinung viele Eigenthümlichkeiten verloren. Unsere Zeit und Bildung sind Schuld daran; es liegt in ihrem Wesen, die Besonderheiten abzustreifen und zu verbannen und Alles unter dieselbe Richtwage herabzudrücken. Seit dem Einzuge der Sarden will das Volksfest, trotz aller Antriebe von Oben, ohnedies nicht mehr gedeihen; — die Volkslust läßt sich nicht gebieten. Mancher eigenthümlichen Erscheinung wurde von der sardischen Polizei kurzweg gewehrt: die Pifferari dürfen ihre Weihnachtslieder nicht mehr singen, die Zöglinge der Kollegien dürfen nicht mehr in gewissen Farben erscheinen, selbst das Confetti-Werfen wird verboten, wenn eine Dame vom Hofe, die beim Spaß sein will, folgerichtig auch mitgenommen wird, wie dies vor zwei Jahren geschah.

Bevor wir vom neuen Rom scheiden, werfen wir nochmal einen Blick auf dasselbe zurück und steigen auf die Höhen, welche es umgeben und mit den schönsten Aussichten lohnen. Die herrlichsten Punkte bietet in den Vormittagsstunden der Monte Pincio. Schon bei den alten Römern war die Höhe der Hügel der Gärten, er trägt heute noch die schönsten öffentlichen Gartenanlagen und Spaziergänge Rom's. Vom Volksplatze führen herrliche Marmortreppen und breite Fahrwege hinaus. Alte und neuere Denkmale der Bildnerei, der herrlichste und üppigste südliche Pflanzenwuchs, Cypressen und Pinien, Kaktus und Aloe umsäumen die Straßen und Pfade. In vier Terrassen wie in vier Geschossen steigt der Hügel

Auf dem Monte Pincio.

empor und bietet von den Standpunkten und Balustraden der einzelnen Absätze die herrlichsten Fernblicke. Am weitesten reicht das Auge oben an der Brüstung, welche sich am Rande weit hinzieht. Gerade gegenüber thürmen sich die Massen des Vatikan, des Domes und des Palastes auf, am Fuße des Hügels dehnt sich die Ellipse der Piazza del Popolo, über welche der Obelisk, die Kirchen und Häuser ihre langen, schweren Schatten werfen. Dann beginnt die anfangs mühevolle, aber immer unendlich liebe Arbeit, für alle die Kuppeln und Thürme, und was sonst das Häusermeer überragt, den rechten Namen zu suchen und die Lage dieses und jenes Denkmals zu erfragen. Auf dem Pincio ist vollauf zu thun, denn nach und nach überschaut das Auge den größten Theil der Stadt; nur die Gebiete von St. Maria Maggiore, des Lateran und theilweise der Aventin bleiben verborgen. Gegen Westen und Norden begrenzen die Hügel und Villen mit den träumerischen Piniengruppen den Horizont. Wie der Blick auf St. Peter die Gewißheit verleiht, daß man in Rom ist, so gibt die Pinie mit ihrem grünen Fächerdache das selige Gefühl, sich in Italien zu wissen. — Im Hintergrunde dehnen sich auf der Hügelfläche die allerschönsten schattigen Anlagen aus. An den Fußpfaden stehen unter Lorbeergesträuch die Büsten berühmter und berüchtigter Italiener, — der Diktator Mazzini begann 1849 deren Aufstellung. In den lichterfüllten, sonnigen Beeten grünen und blühen Palmen und Akanthus, der Ricinus und der Pfefferbaum, die beschuppte Aloe und der Riesenkaktus. Unter schwarzgrünen gewaltigen Steineichen rauscht ein Springbrunnen: der Blick auf St. Peter, den man von der Allee aus genießt, ist unvergleichlich; denn die Baumgruppen rahmen den vom Licht überflutheten, schönsten Kuppelbau der Welt in das Schwarzgrün ihrer dicht belaubten schattigen Aeste, — ein wunderbar ergreifender Gegensatz!

Den köstlichsten Fernblick gewähren gegen Abend die Höhen des Janikulum. Die im Westen stehende Sonne umwebt dann die dem Hügel zugekehrten Seiten aller Bauten und Denkmale mit goldenem Glanz und rosenfarbigem Duft. Die Fernsicht ist weiter, voller als vom Pincio aus, nur ein Theil des Vatikan verbirgt sich hinter der nördlichen Abdachung des Hügels; sonst entrollt sich die ganze Stadt im Abendscheine wie ein bilder- und farbenreiches Band. Was das Auge vor St. Peter auf Montorio, dem südlichen Ausläufer des Hügels, sieht und was das Herz empfindet, wurde früher angedeutet (Vgl. S. 197). Alle die andern Höhenpunkte zeigen im Grunde dasselbe Bild, aber stets in anderem Rahmen, und so oft der Sehewinkel wechselt, tauchen drunten aus dem Häusergewirre neue Thurmspitzen auf und öffnen sich neue Fernsichten. Ueberaus malerisch sind neben der Villa Corsini, zwischen den hohen Pinien und Cypressen und den dichten Baumgruppen die Durchblicke auf die Stadt, welche von dort aus betrachtet selbst wie ein von gewaltigen Häuserzeilen durchschnittener Park erscheint. — Wie erfinderisch und gut berathen erscheint hier oben der Seeleneifer und die Liebe zur Jugend des hl. Philipp Neri, des Apostels von Rom! Weiter gegen Norden, unweit von der Kirche und dem Kloster von St. Onofrio sind neben einer alten Eiche Rasenplätze und Sitzbänke bemerkbar, welche in weiten Bogen und Halbkreisen sich an die steile Anhöhe anlehnen. Hier pflegte der große Freund des jugendlichen Alters an Feiertagen gegen Abend seine Lieblinge zu versammeln, ihnen Christenlehre zu halten und unter ihnen heitere Spiele zu veranstalten. Schöner konnte der Spielplatz und der Ort für die frommen Lehren gar nicht gewählt sein. Denn die Aussicht auf Rom von diesem Amphitheater aus mußte auch für ein Kind und einen jungen Bürger Rom's stets unvergleichliche Reize haben. — Die Eiche daneben wurde von einem Zeitgenossen des Heiligen, von dem Dichter Tasso gepflanzt. Mit sich und der Welt zerfallen suchte der arme Mann Ruhe und Frieden bei den Hieronymiten im nahen Kloster. Wo die Eiche steht, pflegte auch er auf das einzige Rom hinabzuschauen, und wohl goß dieses Schauen Frieden in seine Seele und weckte wie alles wahrhaft Schöne auf Erden die Sehnsucht nach dem ewig Schönen in Gott. Er schreibt selbst, daß er sich nach St. Onofrio habe hinaufführen lassen,



Rom von der Villa Corsini auf dem Janikulum aus.

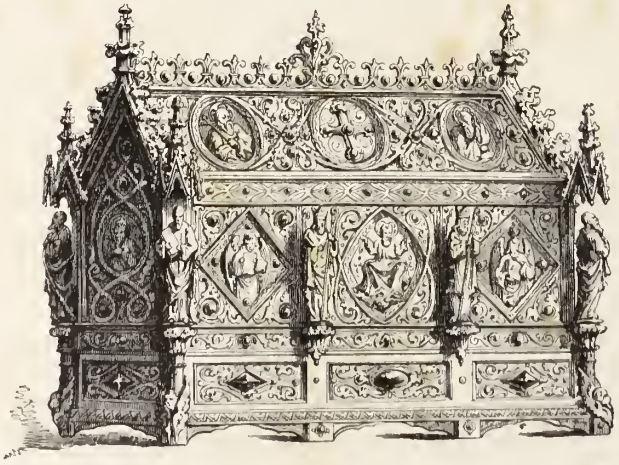
„um auf diesen Höhen und im Verkehr mit den frommen Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen". Er starb 1595 in einer stillen Zelle bei den Ordensbrüdern. Im Jahre 1842 wurde sein Baum vom Blitzstrahl zerschmettert, doch er grünt wieder jugendfrisch wie das Lied, das der Dichter vom „befreiten Jerusalem" gesungen.

Wer Rom, schön geschmückt wie eine Braut, im Glanze der Mittagssonne betrachten will, ohne in ihren blendenden Strahl blicken zu müssen, steigt auf den Palatin oder den Aventin im Südwesten Rom's hinauf. Von allen Hügeln ist der Aventin der einsamste, verlassenste; im alten Rom war er stark bevölkert, mit Tempeln und Häusern übersäet. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert trägt seine eigentliche Scheitelhöhe nur drei stille Kirchen und Klöster. Zu äußerst, wo der Hügel im jähen Sturz gegen den Tiber abfällt, erhebt sich die schmucke Fassade von St. Maria Aventina. Daneben steht St. Alessio. Hier wohnte im vierten Jahrhundert der reiche Senator Euphemian, dessen Sohn Alexius, mit einer Römerin aus fürstlichem Blute vermählt, sich vom Hochzeitsmahle wegstahl, als armer Pilger in das Morgenland zog und nach seiner Rückkehr siebenzehn Jahre lang, unerkannt als Bettler im väterlichen Palaste unter einer Stiege wohnte. Als Zeuge der heldenmüthigen Selbstentsagung wird die Treppe noch in der Kirche verwahrt. Die dritte, größte, schönste Kirche des Aventin ist St. Sabina, eine Basilika aus dem ersten Viertel des fünften Jahrhunderts, — eine herrliche Halle, welche von vierundzwanzig Säulen in drei Schiffe getheilt wird. Die Säulen, alle von gleicher Beschaffenheit gehören zu den schönsten Rom's und sind nicht aus verschiedenen altheidnischen Bauten zusammen gelesen, wie in den meisten ältern Kirchen, sondern aus einem alten Tempel in die christliche Kirche herübergenommen. Der Dachstuhl tritt frei und offen hervor, ohne durch irgend welche Decke verhüllt zu sein. In dem anstoßenden Kloster wohnte der hl. Dominikus, noch wird seine Zelle gezeigt, ebenso der fruchtbare Orangenbaum, den er im Garten gepflanzt. Von den Gärten der Klöster aus ist die Niederschau auf die nächste und weitere Umgebung entzückend. Die Aussicht hat das Eigenthümliche, daß dem Auge zunächst gewaltige Ruinen begegnen: die hohen zerborstenen Bogen und zersprengten Wölbungen von den Kaiserpaläsen am Palatin, die Steinmassen des Kolosseum; über diese Trümmer weg schweift der Blick hinüber zum neuen Rom, bis zum nordwestlichen Endpunkte, zur Kuppel von St. Peter und darüber hinaus bis zu den Hügeln, welche den Horizont begrenzen.

Aus unmittelbarer Nähe auf die ewige Stadt herabzusehen, ist ein süßer Genuß, wie der Blick in das Auge eines Vertrauten; aber auch die Ferne hat ihre eigenen, unvergleichlichen Reize, wie die sehnsuchtsvolle Erinnerung an den geliebten Freund. — Etwa vier bis fünf Stunden von Rom entfernt, zieht sich ostwärts in einem langen Bogen das Albanergebirge hin mit seinen herrlich gelegenen Villen und Dörfern und Städten, Frascati, Monte Compatri, Rocca di Papa, Grotta Ferrata, Castel Gandolfo, u. s. f. Die höchste Spitze der Bergkette, der Monte Cavo, trägt auf dem freien, luftigen Scheitel ein einsames Kloster. Die Niederungen prangen im Schmucke des üppigsten Grüns; Weingelände, Oelgärten, Kastanienwälder, Steineichen wechseln in schönster Folge; die Wege und Pfade sind kühle Schattengänge. Schon in den Zeiten des altrömischen Freistaates war vorzüglich der nächstgelegene Bergrücken, die Gegend des heutigen Frascati, für einen ländlichen Aufenthalt in den heißen und ungesunden Tagen des Sommers und Herbstes gesucht. Die berühmtesten Männer, Sulla, Lukullus, Pompejus, Cäsar, Cicero bauten an den schönsten Stellen ihre prächtigen Villen und Landhäuser. Die neuere Zeit ahmte ihnen nach; die Landsitze gehören heute noch zu den Zierden Frascati's, das im Spätsommer der Lieblingsaufenthalt der Einheimischen und Fremden ist. Oberhalb der heutigen Stadt, welche erst im dreizehnten Jahrhundert entstand, erhob sich auf einem freien Bergeshaupte in römischer Zeit die feste Stadt Tuskulum, welche am Ende des zwölften Jahrhunderts zerstört wurde. Ein weites Trümmerfeld bezeichnet

seine einstige Lage. Das Amphitheater vor den Thoren, die Ringmauern der Stadt, der Marktplatz, die Veste auf dem höchsten Punkte sind aus den Ueberresten noch gut zu erkennen, am besten aber das im Jahre 1839 bloßgelegte Theater. Die fünfzehn Sitzreihen aus Peperinquadern, welche sich in immer weitern Bogen aufbauen, die 33 Meter breite Bühne, die Treppen und Ausgänge sind theilweise erhalten und lassen sich in Gedanken leicht ergänzen. Wenn auch kein Spieler auf der Bühne stand, so genoß, wer im Halbrund des Theaters saß, doch das herrlichste Schauspiel. Sein Blick schweifte über die unermeßliche Ebene, bis zum Sabinergebirge zur Rechten, bis zum Meere zur Linken, die Doppelreihen von Denkmalen bezeichneten die großen Heerstraßen, welche die Fläche durchschnitten und in der Weltstadt in der Mitte, in Rom, ausmündeten. — Ist die Luft trübe oder in der heißen Jahreszeit mit dem eigenthümlichen röthlichen Dunst gesättigt, dann erscheint Rom wie ein langer rosenfarbener Streifen; die gewaltigsten Monumente, St. Peter und der Vatikan, das Kolosseum und das Kapitol treten nur in undeutlich gewobenen Umrissen aus dem Schleier hervor. Ist der Himmel rein und die Luft klar, dann gewinnen die Linien feste und deutliche Formen: die langen Fensterreihen des Quirinal, die malerischen Umrisse von Maria Maggiore, die hohe Fassade mit den steinernen Standbildern des Lateran; die schimmernden Spitzen der größern Thürme und Kuppeln können mit freiem Auge gezählt werden. Das Kleine verschwindet für diese Entfernung, das Große erscheint noch größer. Die furchtbaren Massen des Kolosseum kommen zur wahren richtigen Geltung, ebenso die Größe des Vatikan und die unvergleichliche Schönheit der Kuppel von St. Peter; alles Andere neben ihnen erscheint klein und zwerghaft. Aber auch die trostlose Lage Rom's in der Mitte einer öden, flachen Ebene läßt sich hier deutlicher als anderswo einsehen und fühlen, und man begreift den ganzen Unwillen der Einwohner dieser Gegenden, welche einst von den Römern gezwungen wurden, auszuwandern, um sich in der Ebene in der Tiberstadt anzusiedeln.

Unmittelbar neben dem vatikanischen Hügel erhebt sich als höchster Punkt des Janikulum, aber schon außerhalb der Stadtmauer, der Monte Mario. Hier begrüßte ehemals der Pilger, der aus dem Norden kam, zuerst die Stadt der Städte; hier wandte er sich beim Scheiden nochmal um, blickte hinab auf St. Peter, auf die Kuppeln und Dome, auf die Heiligthümer und Paläste, hinaus auf die Campagna bis zum bläulichen Meeresstreifen. Hatten Blick und Auge sich nochmal berauscht und dem Herzen und der Seele ein unauslöschliches Bild eingeprägt, dann lenkte er den Schritt der Heimat zu und sagte sich etwas, das da klang wie das Lied, welches die Israeliten in der Verbannung von Jerusalem gesungen: „Wenn ich deiner je vergäße, so sei vergessen meine Rechte; meine Zunge klebe vertrocknet an dem Gaumen, wenn ich deiner nicht gedenke und dich nicht mache zum Höhepunkte meiner Freude!"



Zweites Buch.

Nach einem Stiche im Verlage von P. Kaser in Wien.

Die heidnische und die christliche Roma.

Von Ritter von Führich.

(Siehe unten S. 415).

Geschichtlicher Ueberblick.

I. Das Rom der Könige.

Mittelitalien scheidet sich in der altrömischen Zeit in sechs Landschaften aus; drei liegen westlich am mittelländischen, drei östlich am adriatischen Meere. Die drei westlichen Länder sind Etrurien, ungefähr das heutige Toscana, Latium mit der Hauptstadt Rom, und Kampanien, das Küstenland bis über Neapel hinaus. An der Adria liegt gegen Norden Umbrien, im Süden Samnium und in der Mitte Picenum. Alle diese Gegenden, Etrurien ausgenommen, waren von Völkerschaften bewohnt, welche mit dem deutschen Stamm verwandt sind; wann sie in die Halbinsel eingewandert sein mögen, darüber haben wir keinerlei Aufschlüsse. Zu den ersten Ansiedlern Mittelitaliens gehörten die Latiner, die Einwohner Latium's. An ihren Namen sind die Geschicke und ist die Geschichte Italiens Jahrhunderte lang geknüpft: ihr Land ist das Herz der Halbinsel, von wo in alle Landestheile eigenthümliches Wesen und Leben ausströmt, — das Herz der Halbinsel, das auch die Säfte der Völker nicht nur Italiens, sondern der Welt an sich zog.

Die Marken Latium's umspannten ursprünglich ein Gebiet von beiläufig vier Quadratmeilen; später, in der geschichtlichen Zeit, erweitert sich sein Umfang. Seine westliche Grenze ist das Meer, die südliche das fruchtbare Küstenland Kampaniens; im Osten reichen die äußersten Grenzsteine bis zur Mitte der Halbinsel; im Norden bildet auf eine bedeutende Strecke der Tiber die Grenzscheide gegen Etrurien. Der nordwestliche Theil ist eine flache, von wellenförmigen Hügeln durchzogene Ebene; in die übrigen Gebiete sendet der Apennin westwärts zahlreiche Berg- und Hügelketten aus; die zwei bekanntesten sind das Albanische und Sabinische Gebirge, deren Ausläufer sich Rom auf eine Entfernung von wenigen Stunden nähern.

Im Dämmerlichte der ersten Geschichte finden wir die Latiner — erst die neuere Zeit verdeutschte den Namen in Lateiner — in dem Albanischen Gebirgslande ansässig, wo sie einen Bund verschiedener

Städte bilden. Dort am Albaner See, welcher den Trichter eines ausgebrannten Vulkans füllt, lag die berühmteste Stadt Alba, von ihrer langgestreckten Lage die lange genannt. Albalonga ward Rom's Mutterstadt.

Die Sage über Rom's Gründung berichtet also.

Numitor, der König von Alba, wird durch seinen Bruder Amulius vom Throne gestürzt, sein Sohn auf der Jagd ermordet und die Tochter zur jungfräulichen Priesterin geweiht; allein Mars, der Gott des Krieges und Landbaues, schenkt ihr Zwillinge, Romulus und Remus. Amulius läßt die Kinder am Tibernfer aussetzen. Sie werden wunderbar gerettet, von einer Wölfin genährt, von einem Hirten erzogen. Kaum stark genug, um die Waffen zu tragen, unternehmen die Götterföhne Raubzüge auf fremdes Gebiet und von ihrer Abstammung unterrichtet beginnen sie einen Rachekrieg gegen Amulius, werfen ihn vom Throne und geben das Szepter an Numitor zurück. Sie selbst ziehen aus und gründen an der Stelle, wo sie ausgesetzt worden, wo zu beiden Seiten des Tiber eilf Hügel emporragen, eine neue Stadt. Eine mit dem Pfluge gezogene Furche bezeichnet ihren Umkreis, ist ihr erster Wall und Graben. Das Loos, welches die Gründer befragt haben, entscheidet, daß Romulus der Stadt seinen Namen gebe; seitdem

Lethiere pinx.

Romulus und Remus.

heißt sie Rom. Für die Nachkommen ist das Gründungsjahr der Anfang einer eigenen Zeitrechnung, siebenhundert fünfzig und drei Jahre vor der Geburt des Welterlösers. Der wölfische Sinn, den die Zwillinge mit der Milch eingesogen, fordert bald ein blutiges Opfer. Romulus baut an der Furche, den die Pflugschar in das Erdreich gerissen, in der Eile eine niedrige Mauer; Remus springt zum Spott darüber weg, dafür erschlägt ihn der Bruder und verkittet mit seinem Blute die ersten Mauersteine Rom's. Um seine Stadt zu bevölkern, errichtet Romulus eine Freistatt für Vaterlands- und Heimatlose. Aber umsonst werben diese Freibeuter um die Töchter der Nachbarvölker, sie werden ihnen abgeschlagen. Mit Gewalt erobern sich die neuen Ansiedler Gattinnen unter den Sabinern. Den König Akron, der solchen Frevel ahnden will, erschlägt Romulus mit eigener Hand, nimmt ihm die Waffenrüstung ab und weiht sie dem Gotte Jupiter. Andern Gegnern geht es nicht besser, so daß Romulus geachtet und gefürchtet als König in Rom herrscht, bis er wunderbar bei einer Sonnenfinsterniß plötzlich von der Erde entrückt und zu den Göttern aufgenommen wird.

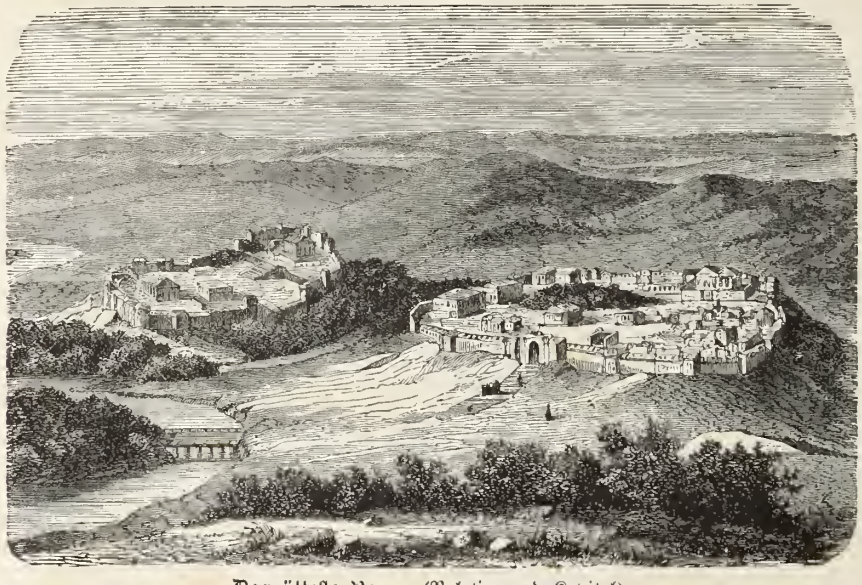
Die Römer haben Jahrhunderte lang an die Sage geglaubt, haben sie in Stein und Erz dargestellt und verewigt; — die Wahrheit und die Geschichte haben keinen Theil daran. Die Sage beruht auf späterer Erfindung und soll die Gründung Rom's in einer flachen, öden, von schädlichen Dünsten

Ingres pinx.

Romulus' Sieg über Akron.

durchwehten Ebene erklären. Nicht Romulus gab Rom seinen Namen, sondern sein Name wurde von Rom abgeleitet; die Abstammung von Mars und die Ernährung durch eine Wölfin deuten sinnbildlich auf die charakteristischen Züge des alten Römers, welcher praktischen Sinnes am liebsten das Schwert oder den Spaten führt, weil Krieg und Landbau ihm Beute und Gewinn versprechen. Rom war keine Freistatt in seinem Beginne, dagegen spricht der einheitliche, feste Kern seiner Bevölkerung. Das Gründungsjahr 753 ist eine willkürliche Annahme ohne geschichtliche Unterlage und Beglaubigung.

Rom liegt genau da am Tiber, wo er aufhört, für kleinere Seeschiffe fahrbar zu sein. So war die Stadt anfangs wohl nichts anderes, als ein Stappelplatz für den Binnenhandel Latium's. Nach der Sage siedelte sich Romulus auf dem palatinischen Hügel an, dort gründete er innerhalb der Erdfurche die sogenannte Viereckstadt, Roma quadrata; in neuester Zeit wurden auf dem Hügel eigenthümlich gefügte Grundmauern bloß gelegt, welche einer vorgeschichtlichen Urzeit angehören. Auf dem Palatin stand das älteste Rom, ein zinnengekröntes Städtchen, ähnlich denjenigen, die heute noch in Italien zahllose Bergspitzen und Hügelkuppen krönen und zu den schönsten malerischen Reizen des unvergleichlichen Landes gehören. Nach und nach wurden auch andere Hügel angesiedelt und bevölkert, zuerst das Kapitol, dann nach der Aussöhnung der Latiner und Sabiner der Quirinal, der Cölius, der Aventin; jeder Hügel hatte seine eigenen Wälle und Mauern. Rom's fünfter König, Tarquinius der Aeltere faßte den Plan, die Hügel mit einem gemeinsamen Mauergürtel zu umzingeln; sein Nachfolger Servius Tullius



Das älteste Rom. (Palatin und Kapitol).

vollendete den Bau und zog zwei weitere Berge den Esquilin und Viminal in die Befestigungslinie hinein. Seither heißt Rom die urbs septemcollis, die Siebenhügelstadt Einzelne Ueberreste und Bruchstücke des Servianischen Mauerrings wurden auf dem Aventin und Quirinal ausgegraben. Die Erweiterung der Bahnhofbaute führte zu neuen ähnlichen Entdeckungen in allerjüngster Zeit. Ueber achthundert Jahre lang baute Rom keine andere Umfassungsmauer, obwohl der von Servius Tullius abgegrenzte Stadtbezirk längst zu eng geworden, und viele Gebäude außerhalb der Mauerlinie standen. Erst der Kaiser Aurelian begann im dritten christlichen Jahrhundert gegen die drohenden Einfälle der nordischen germanischen Völker den Bau der schönen Stadtmauer, welche von den Kaisern Honorius und Arkadius erneuert zum größten Theile heute noch besteht.

Nach Romulus zählt die Sage noch sechs Könige auf: Numa, auf den die religiösen und gottesdienstlichen Einrichtungen zurückgeführt werden; Tullus Hostilius, unter dessen Regierung die Eifersucht zwischen Albalonga und Rom in offenen Krieg ausartete. Die Dichtung der späteren Zeit erzählt, daß in beiden Heeren Drillinge kämpften, die einander verwandt waren: bei den Albanern die drei Kuriatier, bei den Römern die drei Horatier, sechs Heldenjünglinge von gleichem Alter, gleichem Muth, gleicher Kraft. Man kam überein, daß sie über Sieg und Niederlage, Herrschaft und Unterwürfigkeit der beiden Städte und Völker entscheiden sollten. Die Trompete gibt das Zeichen zum Kampfe, Wunden werden geschlagen und empfangen, zwei Horatier fallen, der dritte wendet sich zur Flucht. Die Albaner jubeln voll Siegesgewißheit. Die drei Kuriatier verfolgen im ungleichen Laufe, denn die Wunden lähmen die

Kraft und hemmen den Schritt, den flüchtigen Römer. Da wendet sich dieser plötzlich um, erschlägt den nächsten Kuriatier, dann den zweiten und den dritten. Rom hatte gesiegt, Alba wurde zerstört.

Auf Tullus folgten die Könige Ankus Marcius, Tarquinius der Aeltere, Servius Tullius, zuletzt Tarquinius II., zubenannt der Uebermüthige. Die Ueberlieferung hat ihn als einen stolzen, hochfahrenden Herrscher gezeichnet. Sextus, einer seiner Söhne, hatte Lukretia, die Gemahlin eines edeln Verwandten beschimpft und Gewalt an ihr verübt. Da beschied diese ihren Vater und ihren Gemahl zu sich; mit ihnen erschienen Publius Valerius und Junius Brutus. Lukretia klagt ihr Leid und anstatt auf den Trost der Anwesenden zu hören, nimmt sie den unter dem Gewande verborgenen Dolch hervor und gibt sich den Tod. Das war die Veranlassung zur Abschaffung des Königthums. Brutus fordert seine Freunde zum Schwure auf, den Frevel zu rächen und das Joch wollüstiger Tyrannen abzuwerfen. Beim Leichenzuge und der Bestattung Lukretia's zeigt Brutus dem Volke den Dolch, enthüllt die Wunde der Entseelten, erzählt die Schmach, das Volk greift zu den Waffen, die königliche Familie entflieht in ihre Heimat Etrurien: Rom ist zum Freistaat geworden, im Jahre 510.

Der Auszug der Horatier.

In allen diesen Erzählungen fließen Geschichte und Sage wieder in einander. Die Namen und die Zahl der Könige, die Jahresangaben und die meisten Ereignisse sind keine verbürgten Thatsachen; geschichtlich beglaubigt ist die Zerstörung Alba's, die gewaltsame Vertreibung des letzten Königs, die Entstehung einiger merkwürdiger Bauten in dieser Zeit, wovon später ausführlicher gehandelt wird.

Die ersten Könige Rom's walteten ohne Zweifel als milde, patriarchalische Herrscher. Dem Könige zur Seite stand der Senat, der Rath der Aeltesten (Seniores oder Senatores). Obwohl vom Könige ernannt, war er eine Vertretung der edeln Geschlechter. Bei den Unterthanen finden wir beim Beginne der Geschichte eine scharfe Gliederung und einen schroffen Gegensatz zwischen Patriziern und Plebejern. Jene sind die Abkömmlinge der ersten Gründer, Ansiedler und Eroberer und darum einzig Vollbürger. Nur die unter ihnen eingegangenen Ehen geben den Kindern wieder das volle Bürgerrecht, machen sie zu Vaterkindern oder Patriziern. Alle übrigen Einwohner Rom's bilden den großen Haufen, die Plebs, das ist die Masse; daher stammt ihre Benennung Plebejer. Sie haben keine politischen Rechte, anfangs auch keine politischen Lasten.

In den letzten Zeiten der Königsherrschaft wurde eine Einrichtung getroffen, welche zunächst vorwiegend militärische Bedeutung hatte, aber doch der erste Schritt zum Ausgleiche des politischen Gegensatzes war. Bürger und Insassen, Patrizier und Plebejer sollten in Zukunft zum Heeresdienste vom siebenzehnten bis zum

Delaunay pinx.

Der Schwur des Brutus.

sechzigsten Jahre verpflichtet sein; die Zutheilung zu den einzelnen Waffengattungen und die vom Krieger selbst zu liefernde Bewaffnung hingen vom Grundbesitze ab. Die begütertsten Plebejer dienten in der Reiterei, die übrigen in fünf Vermögensklassen getheilt unter dem Fußvolke.

II. Der Freistaat im Werden.

510 (?) — 264 v. Christus.

Kämpfe im Innern und Kämpfe nach Außen füllen diesen Zeitraum. Um seine volle Bedeutung zu verstehen, eilen wir an den Schluß desselben, um in wenigen Zügen die Verfassung des Freistaates zu zeichnen.

Patrizier und Plebejer sind gleichberechtigte Bürger des Staates geworden mit denselben Rechten und denselben Pflichten. Statt eines auf Lebenszeit gewählten Königs, stehen als oberste Staatsbeamten und Inhaber der Exekutive zwei Männer da, die Konsuln, welche vom Volke auf ein Jahr ernannt, nach dessen Ablauf die Macht niederlegen. Sie gebieten im Frieden, sie führen die Heere im Kriege, sie berufen die Volksversammlung und den Senat. Als äußeres Zeichen ihrer hohen Amtsgewalt, schreiten

zwölf Liktoren vor ihnen her, Diener, welche auf ihren Schultern die Fasces oder Ruthenbündel aus Birken- oder Ulmenreisern tragen, aus welchen ein Beil herausragt. Auch andere Beamte, welche an der politischen oder religiösen Macht Theil hatten, genossen diese Auszeichnung, doch war die Zahl der Liktoren geringer. Die Behörde, aus welcher vorzugsweise Rom's weltbeherrschende Macht herauswuchs, ist der Senat. Nicht Geburt, nicht die Wahl des Volkes führt in diesen hohen Staatsrath, sondern die Konsuln, später die zwei Censoren, welche die Vermögensschätzung der Bürger vorzunehmen, über die Verwaltung des Staatseigenthums und vorzüglich über die öffentliche Sittlichkeit zu wachen hatten, — ergänzen den Senat vornehmlich aus solchen Bürgern, welche höhere Staatsämter bekleidet haben. Die Aufnahme in den Senat geschieht auf Lebenszeit; doch nehmen die Censoren alle vier oder fünf Jahre eine Art Sichtung oder Neuwahl vor. Unwürdige werden ausgestoßen, ein Schandfleck, den nichts austilgt. Von den Launen des Volkswillens ist der Senator unabhängig, der Druck der höchsten Staatsbeamten berührt ihn nicht.

In den Zeiten größter Gefahr, wo die einheitlichste Leitung der Geschäfte nothwendig wird, legen die Konsuln ihre Macht nieder, und ein Diktator mit fast königlicher Macht tritt an ihre Stelle. Ohne irgend welche Einmischung des Volkes wird er von einem der Konsuln erwählt. Die außerordentliche Maßregel entspricht nur außerordentlichen Umständen; sobald die Gefahr vorüber ist, tritt der Diktator ab. Ueber sechs Monate darf er ohnedies nicht seines Amtes walten, welches selbst eine Gefahr für den Staat und die Freiheit würde, wenn ein Bürger zu lange die höchste Macht vereinigte und sich an deren Ausübung gewöhnte.

An der Spitze der ordentlichen Rechtspflege stehen die Prätoren, welche zugleich die Stellvertreter der Konsuln in ihrer Abwesenheit sind. Wie auf dem Senate Rom's Größe und Macht sich aufbaute, so diente die Prätur vorzüglich dazu, das schroffe Verhältniß, welches Jahrhunderte lang zwischen Römern und Fremden bestund, auszugleichen und nach und nach leidliche und gerechtere Beziehungen anzubahnen. Den Aedilen fiel der Amtskreis der öffentlichen Polizei, die Marktaufsicht und die Anordnung der großen öffentlichen Spiele zu.

Die eigentlichen staatlichen Hoheitsrechte wurden vom selbstherrlichen Volke in den sogenannten Komitien oder Volksversammlungen geübt, wo alle Bürger, Patrizier und Plebejer Sitz und Stimme hatten. Die souveräne Volksversammlung war doppelter Art. Die ältere hatte eine mehr aristokratische Färbung: man stimmte nach Centurien, das ist, nach der Eintheilung in Vermögensklassen. Es wurde oben gesagt, daß diese Eintheilung ursprünglich militärischen Zwecken diente, jetzt geht sie in der politischen Bedeutung auf. Die Centuriatkomitien wählten die höchsten Staatsbeamten, entschieden über Annahme oder Verwerfung der Gesetze, über Krieg und Frieden, über Fragen der höchsten peinlichen Gerichtsbarkeit. Früher war die Stimmabgabe mündlich, später geschah sie durch Stimmtäfelchen. Mehr demokratischer Natur war die Volksversammlung, wo nach Tribus oder städtischen und ländlichen Bezirken gestimmt wurde. Sie ernannte die niedern Beamten, machte Gesetzesvorschläge und übte auch eine begrenzte niedere Gerichtsbarkeit. Die Leitung der Volksgemeinde der Tribus stand den Tribunen zu. Dies war die gefährlichste, am meisten demokratisch gefärbte Behörde Rom's. Als im Jahre 494 die rechtlosen Plebejer sich gegen die Bedrückungen der Patrizier und Konsuln erhoben, aus Rom auszogen und auf dem Heiligen Berge in der Nähe der Stadt eine drohende Haltung annahmen, wurde ihnen die Einsetzung des Tribunats zugesagt. Nur Plebejer durften anfangs das Amt bekleiden, denn sein Zweck war, ungerechte Maßregeln ihnen gegenüber zu verhindern. Die Tribune hatten das Recht der Einsprache gegen derartige Beschlüsse, ihr Veto schob die Ausführung aus oder vernichtete sie. Aus diesem Hilferechte entwickelte sich mit der Zeit das Recht der Einsprache gegen alle Verwaltungsmaßregeln und Handlungen der höhern Staatsbeamten und des Senates, selbst ein weitgehendes Strafrecht gegen ungehorsame Behörden, sogar gegen die Konsuln. Das Walten der Tribune war oft genug ein willkürliches, tyrannisches, ungerechtes; aus einer Revolution hervorgegangen, blieb an der Institution stets etwas Revolutionäres hangen. Am größten waren in späterer Zeit die Ausschreitungen und öffentlichen Wirren, wenn sich die Tribune von den Parteien in Sold nehmen ließen. Ihre Macht wurde zeitweilig beschränkt, doch mit wenig Erfolg, in der Kaiserzeit nahmen die Alleinherrscher die tribunicische Gewalt in Anspruch.

So hält die römische Verfassung eine weise Mitte zwischen monarchischen und demokratischen Elementen. Beides ist groß, das Maß der Rechte und das Maß der Pflichten für Regierende wie für Regierte. Das Volk, das gestern die wichtigsten Hoheitsrechte in den Komitien geübt, gehorcht heute um so strammer, und die Beamten, die heute durch des Volkes Gnaden zu hohen Ehrenämtern — der hohe Beamte bezog keinen Gehalt — berufen werden, üben morgen über die Wähler eine weitgehende glänzende Gewalt aus. Für Freistaaten wird diese Verfassung stets weise Lehren und Mahnungen enthalten.

Bis zum Jahre 451 besaß Rom keine geschriebenen Gesetze. Gegenüber der willkürlichen Machtausübung der hohen Beamten, vorzüglich der Richter, fehlte diese heilsamste, nothwendigste aller Schranken.

Lethière pinx.

Hinrichtung der Söhne des Junius Brutus.

Pinelli del.

Horatius Kohles.

Im besagten Jahre wurde die Behörde der Zehnmänner eingesetzt, welche über zwei Jahre lang die gewöhnlichen hohen Staatsbeamten ersetzte und den Auftrag hatte, das bisherige Gewohnheitsrecht niederzuschreiben und überhaupt die nöthigen Bestimmungen über öffentliches, persönliches und religiöses Recht vorzulegen. Die Gesetzesvorschläge des ersten Jahres wurden angenommen, in zehn Kupfertafeln eingegraben und öffentlich auf dem Markte aufgestellt. Im Jahre 450 wurden noch zwei Ergänzungstafeln hinzugefügt. Das Zwölftafelgesetz enthielt das gemeine Stadt- und Landrecht Rom's und blieb die Grundlage aller Rechtsverhältnisse; die spätern Zusätze und Ergänzungen schlossen sich an seine Bestimmungen an.

Daß dies Grundgesetz und die streng gegliederte Verfassung mit grundsätzlich gleichen Rechten und gleichen Pflichten für Alle zu Stande kam, darin liegt die Bedeutung Rom's in dieser zweiten Periode: es ist der Freistaat in seinem Werden. Aber dies war das Ergebniß langer und heftiger Kämpfe. Rechtlos im Beginne, mußten sich die Plebejer Schritt um Schritt jedes Recht erobern.

Pinelli del.

Mucius Skävola.

Zweimal verließen sie Rom, besetzten den Heiligen Berg und den Aventin, drohten mit Gewalt sich zu nehmen, was man ihnen aus Gerechtigkeitsgefühl nicht gewähren wollte, und machten Miene, vor den Thoren Rom's eine neue Stadt zu gründen. Im Jahre 494 (?) erlangten sie die Einsetzung des Tribunats, 451 die Wahl der Zehnmänner zur Einführung geschriebener Gesetze, 448 die Zulässigkeit in den Senat, 445 die Giltigkeit der Ehen zwischen Patriziern und Plebejern, so daß die Kinder dem Stande des Vaters folgen sollten, 366 die Wählbarkeit zum Konsulat und den Zutritt zu den hohen Priesterämtern, 356 zur Diktatur, 351 zur Censur, 337 zur Prätur, u. s. w. Nachdem der Standesunterschied gesetzlich ausgeglichen war, bildete sich in Rom ein neuer Adel, welcher sich auf das Recht der Ahnenbilder stützte. Diejenigen Familien, aus denen ein oder mehrere Glieder eines der höchsten Staatsämter bekleidet hatten, durften die aus Wachs gefertigten Bilder dieser Ahnen in ihren Häusern aufstellen.

Es ist ein beliebtes Wort bei den römischen Dichtern, daß ihr Staat groß und mächtig geworden in Kämpfen und Schlachten, in Siegen und Niederlagen, gleich dem Baume, der beschnitten neue und kräftigere Zweige und Aeste treibt, gleich der sagenhaften Hydra, welcher zwei Köpfe nachwachsen, wenn ihr einer abgeschlagen wird. So war es vorzüglich in diesen ersten Jahrhunderten römischer Geschichte. In

Kriegen und Schlachten prüfte der junge Staat seine Kraft. Obwohl seine Angehörigen sich vor und nach der Gefahr, die von Außen drohte, befehdeten, dem Feinde gegenüber stunden alle fest und tapfer und opferwillig, wie ein Mann. Eine von glühender Vaterlandsliebe getragene Tapferkeit gehört zum nationalen Erbgut der alten Römer. An Feinden fehlte es nicht, sie riefen sich deren genug selbst in's Feld.

Haydon, B. R.

Der Opfertod des Markus Curtius.

In der Eroberungslust und Herrschsucht findet ihre sagenhafte Abstammung vom Kriegsgott und die erste Nahrung in der Milch einer Wölfin ihre natürlichste Erklärung. Am empfindlichsten ward diese Streitlust gebüßt beim Einfall der Gallier (390), welche vom Norden her Italien überschwemmten. Römische Gesandten hatten gegen das Völkerrecht an dem Kampfe der etrurischen Stadt Klusium gegen die fremden Horden theilgenommen. Kurz darauf drangen die Feinde in Latium ein. An dem Flüßchen Allia, drei Meilen nördlich von Rom, wurde das römische Heer geschlagen und in wilde Flucht aufgelöst.

Rom wurde preisgegeben und verlassen, nur eine starke Besatzung in die Burg auf dem Kapitolium gelegt. Als die Gallier die Thore Rom's erbrachen, fanden sie eine öde, menschenleere Stadt. Sie wurde geplündert und zum größten Theile in Brand gesteckt. Umsonst ward auch das Kapitol berannt; die Felsenwände waren schwer zu erklimmen, die Besatzung hielt sich tapfer. Sieben Monate lang lag der gallische Brennus oder Heerkönig mit seinen Horden vor dem Burgfelsen. Einmal schien er am Ziele seiner Wünsche zu sein. In der Nacht erklommen die muthigsten der Gallier die steilen Klippen, die Besatzung ahnte nichts und schlief sorglos. Da erhoben die der Juno geweihten Gänse beim Nahen der nächtlichen Ruhestörer ein ungewohntes Geschrei; Markus Manlius, einer der tapfersten römischen Streiter, erwacht, eilt herbei, wirft den ersten Gallier, welcher den Wall erstiegen, über die Brüstung hinunter, ruft seine Waffenbrüder herbei, — das Kapitol ist gerettet. Gegen ein hohes Lösegeld ward der Abzug der Gallier erkauft.

Am öftesten lag das junge Rom mit seinen Nachbaren im Streit, fast immer siegreich: mit den Etruskern, Sabinern, Kampanern, Samnitern, mit den Griechen und Halbgriechen in Unteritalien; — Alle wurden unterworfen. Am gefährlichsten war der Kampf mit den tapfern Samnitern, dreimal nahmen sie den Krieg auf, erfochten viele glückliche Siege und verbanden sich mit den übrigen italischen Völkern. Umsonst! Am Ende dieses Zeitraums gebot Rom über ganz Italien von der Südspitze der Halbinsel bis zum Flüßchen Rubikon, dem heutigen Pisatello zwischen Rimini und Ravenna.

Viele sagenhafte Züge werden aus diesen ersten Jahrhunderten Rom's erzählt. Obwohl der Römer ihre geschichtliche Wahrheit nicht immer nachweisen konnte, so glaubte er sie doch oder hing mit Liebe daran, weil sie ein Ausdruck römischer Denkart und römischen Wesens sind. Viele dieser Legenden erscheinen wirklich kostbar wie Geschichte, denn sie zeigen, wie sich der Römer am liebsten sah und angesehen werden wollte.

Nach der Vertreibung der Könige wurden Junius Brutus, der so viel zu ihrem Sturze beigetragen, und Tarquinius Kollatinus als erste Konsuln ernannt. Indessen hatten die Boten und Unterhändler des verbannten Tarquinius in Rom eine Verschwörung zu seinen Gunsten angezettelt, zu welcher vier Neffen des zweiten Konsuls und die beiden Söhne des Brutus gehörten. Der Anschlag wird entdeckt, die Schuldigen werden verhaftet. Am andern Tage tritt die Volksversammlung zusammen, um Gericht zu halten, Brutus führt den Vorsitz. „Das Volk jammerte über das Verbrechen seiner Söhne, wie der Römer Livius berichtet, und daß gerade Derjenige das Urtheil sprechen mußte, der nicht einmal als Zuschauer hätte zugegen sein sollen." Ruhig und fest ertheilt Brutus den Liktoren den Befehl, zu thun, was ihres Amtes wäre. Vor seinen Augen werden die Söhne entkleidet, gegeißelt und hingerichtet. Solche Selbstbeherrschung und solchen Opfermuth gab die Vaterlandsliebe und die Rücksicht auf das Gemeinwesen dem Römer.

Zu Anfang des sechsten Jahrhunderts rückte der etruskische König Porsena von Klusium vor Rom. Die römischen Krieger hielten den Stoß der königlichen Truppen nicht aus und flohen über die hölzerne Tiberbrücke in die Stadt. Doch drei tapfere Römer retteten die Kampfesehre, sie stellten sich gegen die nachrückenden Feinde am Eingange der Brücke zur Wehr, während diese in ihrem Rücken abgebrochen wurde. Bevor sie krachend in den Strom stürzte, eilten zwei der Tapfern hinüber zu den Ihrigen. Nun hielt nur noch Horatius Kokles den Anprall der Feinde auf. Als die Brücke eingestürzt, warf er sich auch, aus vielen Wunden blutend, in den Fluß und rettete sich glücklich an das befreundete Ufer, zu seinem Volke, welches seinen Muth glänzend belohnte. Hierauf faßte ein junger Römer den verwegenen Entschluß, in das feindliche Lager zu schleichen und Porsena zu erschlagen. Er irrte sich; statt den König, ermordet sein Dolch den Schreiber desselben. Vor den König geführt, redete er also: „Ich bin römischer Bürger, Mucius heißen sie mich. Als Feind kam ich den Feind zu tödten; gleich viel Muth habe ich, den Todesstreich zu empfangen und den Todesstreich zu führen. Tapferkeit im Handeln, Tapferkeit im Dulden ist römische Art. Nicht ich allein hege diese Gesinnung, hinter mir steht die lange Reihe Derer, welche gleiche Ehre suchen." Als der König ihm mit dem Feuertode drohte, wenn er die Verschworenen nicht nennen würde, da hielt Mucius die Linke in das flammende Opferbecken mit den Worten: „Siehe, wie wenig der Körper denen gilt, die hohen Ruhm suchen." „Gehe hin," entgegnete der König, „viel eher dein eigener Feind, als der meinige. Ich würde deine Tapferkeit preisen, wenn sie im Dienste meiner Heimat stünde. Gehe, frei, unverletzt, ungestraft!" Mucius bekam von diesem Ereigniß den Namen Skävola, Linkhand. — Die Römer mußten dem Etruskerkönig Geißeln ausliefern; darunter befand sich eine Schaar edler Jungfrauen, an deren Spitze Klölia stand. Da die Feinde am Tiberstrom lagerten, täuschte sie die Wachen und schwamm mit einem Theil der Jungfrauen unter den nachfolgenden Pfeilen der Feinde hinüber in die Vaterstadt. Porsena forderte zwar die Geißeln zurück, gab sie aber sofort frei voll Bewunderung für so viel Muth und Vaterlandsliebe. Schön singt der königliche Dichter Bayern's von dem Hügel Janikulum, wo dies Alles nach der Sage geschah:

„Kokles zu Land, im Wasser Klölia, Mucius im Feuer
Sahst du, sahst, wie der Geist die Elemente besiegt!"

Vom Jahre 362 berichtet die Sage also.

Auf dem Forum, dem Marktplatz, entstand in Folge von Erderschütterungen ein gähnender Abgrund, welchen kein hineingeworfener Schutt auszufüllen vermochte. Ein Seher verkündete: der Spalt würde sich

Haydon, B R.

Kurius Dentatus im Kampfe mit den Samnitern.

schließen, sobald Rom sein Theuerstes darin begraben hätte. Umsonst berieth der Senat, was er als theuerstes Gut den Geistern des Abgrundes weihe, er kam zu keinem Schluß. Da ritt vor aller Augen ein stattlicher Heldenjüngling, Markus Kurtius, im schönsten Waffenschmuck auf das Forum. Unter dem

Rufe: „Besitzt unsere Vaterstadt edlere Güter als Waffen und tapfern Muth? Nun, so weihe ich mich den unterirdischen Göttern!“ spornt er sein Roß und sprengt in den Abgrund. Sofort schloß sich der Riß, fügt die Ueberlieferung hinzu. In ähnlicher Weise stürzte sich im Kriege mit den Latinern der Konsul Publius Decius Mus in den freiwilligen Tod (340), weil ein Traumgesicht seinem Heere unter dieser Bedingung den Sieg verheißen. Dasselbe that sein Sohn im samnitischen Krieg und hauchte dadurch der Armee Siegesbegeisterung ein.

Suchten die Römer die glänzendsten Vertreter ihres Namens und ihrer nationalen Vorzüge, so gingen sie mit Vorliebe in diese ersten Jahrhunderte zurück. Zu den am meisten gepriesenen Männern gehört der edle Kurius Dentatus. Obwohl einer plebejischen Familie angehörend, erlangte er zweimal die hohe Ehre des Konsulats. Als solcher erfocht er die glänzendsten Siege über Rom's mächtigste Feinde, die Samniter und ihren Verbündeten, den König Pyrrhus von Mazedonien, über die Sabiner und Lukaner und zog viermal triumphirend als Sieger in Rom ein. Nach der Verwaltung der Ehrenämter zog er sich jedesmal in das bescheidenste Privatleben zurück. Von dem eroberten Lande der Sabiner nahm er nicht mehr an, als jeder andere Bürger. Von der glänzenden Beute des Königs Pyrrhus, welche Stadt und Land bereicherte, rührte er nichts an. Als er dennoch der Unterschlagung beschuldigt wurde, konnte er schwören, nur ein hölzernes Wassergeschirr für sich behalten zu haben, das ihm zum Opfern diente. Im Sabinerland bebaute er selbst sein Gut. Da trafen ihn einst, während er am Herde saß und Rüben briet, die Gesandten der Samniter; er wies ihre Geschenke zurück mit den Worten: es sei angenehmer, über solche zu gebieten, die Gold besitzen, als es selbst zu haben. Mit dieser republikanischen Einfachheit verband er eine unbeugsame Strenge, wo es die Pflicht gebot. Als er im samnitischen Kriege ein militärisches Aufgebot erließ, verkaufte er den ersten, der dem Rufe nicht folgte, mitsammt seinen Gütern an den Meistbietenden.

III. Der Freistaat in seiner höchsten Blüthe.

(264—146.)

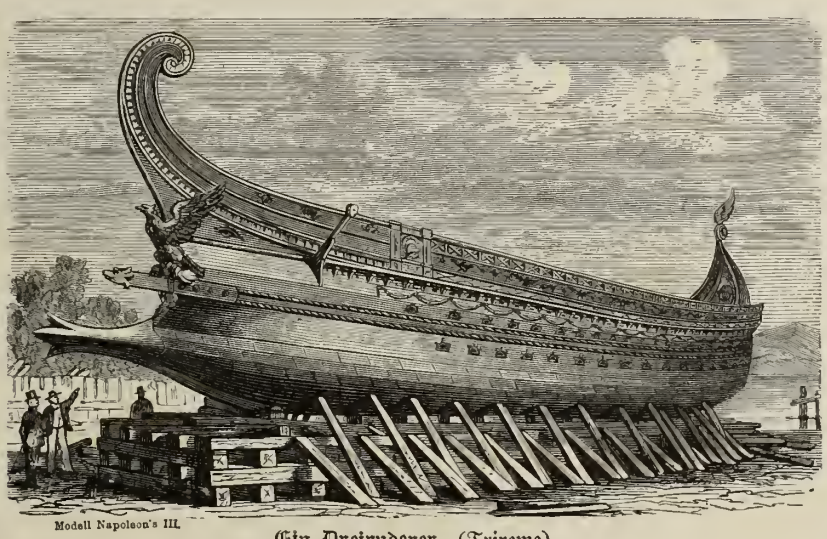
In der zweiten Hälfte dieses Zeitraums lebte in Rom ein Mann von altem Schrot und Korn, Markus Porcius Kato, welcher am Schlusse der Senatssitzungen zu sagen pflegte: „Im Uebrigen halte ich dafür, daß wir Karthago zerstören müssen.“ Was war dieses Karthago? Was hatte Rom für ein Recht, es zu zerstören?

Karthago war eine alte phönizische Gründung, unweit von dem heutigen Tunis, eine mächtige, reiche Handels- und Hafenstadt, die Herrin und Gebieterin der westlichen Meere. Seine Einwohner waren im Besitze des Seehandels im Mittelmeere und hatten an den Inseln und an den Ufern desselben zahlreiche Stappelplätze und Kolonien angelegt und große Gebiete erobert, so in Sizilien, Sardinien, Korsika, Spanien, u. s. w. Rom war die größte Landmacht, Karthago die größte Seemacht des Westens. Die beiden Mächte mußten sich früher oder später als unversöhnliche Nebenbuhler begegnen. Daher leiteten die Römer ihr Recht ab, Karthago zu vernichten, weil es ihre Nebenbuhlerin war, das ist, sie steiften und stützten sich auf das Recht des Stärkern, auf das Faustrecht. An den Kampf mit Karthago knüpft sich hauptsächlich das Interesse der römischen Geschichte im Zeitraum von 264—146. Das wechselnde Glück brachte die Tiberstadt an den Rand des Verderbens; aber mit der Noth stieg der Muth, die Einsicht, die Größe ihrer Senatoren und Konsuln, ihrer Soldaten und Heerführer; Rom errang den letzten Sieg und damit die Aussicht und die Anwartschaft auf die Weltherrschaft.

Es wäre unmöglich, auf wenigen Blättern auch nur eine gedrängte Darstellung des dreimal erneuten Krieges zu geben. Dem Zwecke dieser Einleitung und Uebersicht genügt es, den Verlauf in allgemeinen Umrissen zu zeichnen. Der erste Krieg dauerte vom Jahre 264 bis 241. Auf Sizilien vor Messana, dem heutigen Messina, begegneten sich die Nebenbuhler zuerst, da ein Theil der Einwohner in Kriegsnoth die Römer, ein anderer die Karthager angerufen. Sizilien blieb anfangs der Schauplatz des Krieges. Die Römer blieben im Vortheile zu Lande. Zu Wasser waren sie dem schiffskundigen Feinde nicht gewachsen. Sofort bauten sie (260) nach dem Muster eines gestrandeten karthagischen Schiffes eine große Kriegsflotte aus über hundert Fünfdeckern. Da die Bemannung an Manövrirfähigkeit dem Gegner nicht gewachsen war, erfand der Heerführer die Enterbrücken. Diese konnten von einem Maste, an welchem sie befestigt waren, vom Vordertheile auf die feindlichen Schiffe hinabgelassen werden. Rasch sollten die römischen Soldaten über die Brücken gegen den Feind anrücken und von Schiff zu Schiff mit ihm ringen, ähnlich wie

auf dem Festlande. Die Erfindung bewährte sich glänzend. Noch in demselben Jahre (260) verzeichnete Rom in seinen Jahrbüchern den ersten Seesieg. Dem Flottenführer Kajus Duilius wurden außerordentliche Ehren zuerkannt, und auf dem Markte in Rom ward eine mit den Schnäbeln der eroberten Schiffe gezierte Säule errichtet. Die weitere Entwickelung des ersten Kampfes knüpft sich fortan hauptsächlich an den Seekrieg. Rom war anfangs überaus glücklich. Seine Heerschaaren setzten nach Afrika in das Land des Feindes über. Karthago bat um Frieden; der römische Feldherr Regulus verlangte die Abtretung Siziliens und Sardiniens, die Auslieferung der Flotte bis auf ein Schiff und die Unterwerfung unter Rom's Machtgebot. So viel Uebermuth gab den Karthagern neue Siegeshoffnung. Auch das Element, von dem der Römer bisher begünstigt worden, schien sich rächen zu wollen: vier römische Kriegsflotten wurden nach einander fast gänzlich vom Sturme vernichtet, zweimal beschloß der Senat, dem Seekriege zu entsagen. Eine fünfte Flotte wurde durch den Opfersinn reicher Bürger aus Privatmitteln erbaut; diese errang an der sizilischen Küste einen glänzenden Sieg, welcher den ersten Frieden herbeiführte, in welchem Karthago sein Gebiet auf Sizilien abtrat und über zwanzig Millionen Franken Kriegsentschädigung zahlte.

Im Jahre 218 brach der zweite Krieg aus. In den letzten Jahren des ersten Krieges hatte ein karthagischer Feldherr, Hamilkar genannt Barkas, das ist der Blitz, den Römern auf Sizilien unbezwingbaren Widerstand geleistet; nur der Friede nöthigte ihn zum Nachgeben. Um seine Vaterstadt für den Verlust Siziliens zu entschädigen, eroberte Hamilkar einen großen Theil des an edeln Metallen und tapfern Kriegern reichen Spaniens. Karthago erholte sich rasch von der Niederlage und blühte neu auf. Rom's



Ein Dreiruderer. (Trireme).

Eifersucht ward wieder erregt; durch einen Vertrag hemmte es den Siegeslauf der karthagischen Heere in Spanien am Flusse Ebro. Der große Hamilkar hatte einen noch größern Sohn, Hannibal, einen der größten und herrlichsten Feldherrn aller Völker und aller Zeiten. Bevor Hamilkar zur Eroberung Spaniens seine Heimat verließ, brachte er den Göttern ein Opfer dar und fragte den neunjährigen Sohn, ob er mit ihm in das Lager abgehen wolle. Hannibal bejahte es und bat inständig darum. Worauf der Vater: „Es soll geschehen, wenn du mir versprichst, was ich verlange." Dann führte er den Knaben zum Opferaltar und hieß ihn schwören, niemals mit den Römern in Freundschaft zu leben. Der Knabe leistete den Schwur und hielt ihn bis zum letzten Tage. Bald nach des Vaters Tod übernahm Hannibal das Heer in Spanien, er zählte damals achtundzwanzig Jahre. Um den Krieg mit den Römern auch gegen den Willen der Regierung in Karthago unvermeidlich zu machen, überschreitet er den Ebro und bricht die von den Römern abgezwungenen Verträge. Seine feste und bestimmte Absicht war, Rom zu vernichten; das war nur in Italien, nicht in Spanien, nicht anderwärts möglich. Darum faßte er den kühnen Entschluß, sein Heer, 100,000 Mann und 37 Elephanten nach Italien zu führen. Im Frühjahre 218 brach er auf, stieg über die schneebedeckten Kämme der Pyrenäen, zog durch das südliche Gallien im ununterbrochenen Kampfe mit wilden Völkerschaften. Das römische Heer erwartete ihn an der mittelländischen Meeresküste. Aber Hannibal wagte, woran selbst ein Römer nicht dachte. Unter unbeschreiblichen Mühen und Gefahren stieg er über die Alpen, wahrscheinlich über den kleinen St. Bernhard. Wir entnehmen einige Einzelheiten aus den Schilderungen des römischen Geschichtsschreibers Livius. Die größte Gefahr drohte von den unbändigen und verrätherischen Gebirgsvölkern. Einmal, gleich im Beginne des Ueberganges, hatte sie Hannibal getäuscht und die ersten Höhen erklommen. Als die Feinde es sahen, „standen sie eine Weile wie festgewurzelt. Als sie aber

das Gedränge in den schmalen Pässen sahen, und wie der Heereszug durch seine eigene Hast in Verwirrung gerieth, besonders weil die Pferde scheu wurden, da rannten sie auf Umwegen und Abwegen über die zerklüfteten Felsmassen heran, in der Ueberzeugung, daß das geringste neu hinzukommende Schreckmittel zur Vernichtung des Heeres hinreichen würde. Jetzt hatten die Karthager zugleich mit dem Feinde und der Ungunst der Oertlichkeit zu kämpfen, und mehr noch als mit den Gegnern war des Streites unter ihnen selbst, da Jeder zuerst der Gefahr zu entrinnen suchte. Die Pferde gefährdeten vorzüglich den Zug, da sie in Folge des verworrenen Lärms, welchen das Echo der Wälder und Thäler verstärkte, scheuten und wenn sie zufällig getroffen oder verwundet wurden, in Schrecken und Wuth unter den Soldaten und dem Gepäcke ein schreckliches Durcheinander anrichteten. Viele, selbst von den Bewaffneten, wurden in dem Gedränge, da der Paß hier und dort jäh und steil abfiel, in die unermeßliche Tiefe geworfen. Die Lastthiere vollends kollerten wie ungeheure Felstrümmer in die Abgründe. So gräßlich dieser Anblick war, so stand doch Hannibal eine Weile stille und hielt seine Leute an sich, um die Verwirrung und das Gedränge nicht noch zu vermehren. Als er aber sah, daß der Zug durchbrochen würde und die Gefahr bemerkte, sein Heer nur mit Verlust des Gepäckes, also umsonst, auf den Paß zuführen, so rannte er von

Ein Seekampf.

der Anhöhe herab, vertrieb sofort den Feind, vermehrte aber zugleich das Gedränge unter seinen Leuten." Solche Szenen und Gefahren wiederholten sich fast täglich. Einmal gelang es den Feinden, den Heereszug zu durchbrechen, und Hannibal mußte eine Nacht ohne Reiterei und Gepäck zubringen. Am neunten Tage erreichte das Heer die Paßhöhe meistens auf Irrwegen und Umwegen, denn den Führern durfte man nicht trauen, und ohne Wegweiser mußte man auf Gerathewohl einen Pfad durch Schluchten und Thäler suchen. Die Höhen waren überschneit, es mochte um das Ende des September sein. Die unsäglichen Mühsale machten das Heer muthlos; da führte es Hannibal auf einen Bergvorsprung und zeigte ihnen Italien und die oberitalienischen Gefilde. Jetzt, fügte er hinzu, überstiegen die Krieger die Mauern Italiens, die Mauern Rom's; die größten Schwierigkeiten seien überwunden, bald sei Italien mit Rom ihre Siegesbeute.

Der Marsch in die Ebene bot anfangs noch größere Hemmnisse, als der Zug in die Höhe; der Weg war eng, steil, schlüpfrig, Menschen und Vieh rollten in die Gründe. An einigen Stellen mußte man sich an Sträuchern und Wurzeln fest klammern und in die Tiefe gleiten lassen. Es kam noch ärger. „Eine von Natur jähe Stelle war durch einen frischen Erdfall auf eine Strecke von tausend Fuß abgerissen. . . . . Es schien unzweifelhaft, daß das Heer auf ungebahnten, noch nie betretenen Wegen herumgeführt werden müßte. Aber dies war unmöglich. Da auf die frühere, unbetretene Schneeschichte, eine neue, nicht eben

H. Merté del.

Hannibal's Zug über die Alpen.

hohe gefallen war, so konnte wohl die Mannschaft zu Fuß anfangs auf dem weichen, nicht tiefen Schnee fortkommen, als diese zweite Schichte aber in Folge des Durchmarsches so vieler Leute und Lastthiere zerfallen war, so mußten sie über das nackte Glatteis und durch die zerflossene Schneemasse marschiren. Es war ein schreckliches Abmühen, da der wegen des Glatteises schlüpfrige Weg kein festes Auftreten gestattete, und der Fuß um so eher ausglitt, je geneigter die Fläche war, so daß die Leute, wenn sie sich auf Händen und Knieen aufrichten wollten, neuerdings umstürzten. Nirgends war ein Strunk, nirgends eine Wurzel, um sich mit Händen oder Füßen festzuhalten; so kollerte man auf dem Glatteis und durch die zerflossene Schneemasse hin. Die Lastthiere dagegen schnitten wohl auch ein und durchbrachen die untere Schneeschichte und fielen um; wenn sie dann, um sich aufzurichten, mit den Hufen heftiger ausholten, so stießen sie völlig durch und viele steckten wie in einer Fußfessel gefangen in der harten und dick gefrorenen Eismasse." Zuletzt mußte das Heer seinen Weg doch über die steile Felswand nehmen. Durch ungeheure, flammende Holzstöße wurde das Gestein glühend und durch Aufguß von Essig mürbe gemacht. Auf diese mühsame Weise bahnte man einen gangbaren Weg.

Triumphzug Scipio's, des ältern Afrikaners.

In der Po-Ebene angekommen hatte Hannibal noch ein Heer von 30,000 Mann. Die gallischen Völkerschaften Oberitaliens schlossen sich ihm an, und nun begann sein Siegeslauf durch die Halbinsel. Zwei blutige Siege über Rom's erprobte Feldherrn errang er in Oberitalien (218), einen in Mittelitalien am Trasimenischen See (217), den glänzendsten in Unteritalien bei Kannä (216). Nie hatte Rom eine solche Niederlage erlebt: 70,000 seiner Krieger fielen, darunter über achtzig Männer von senatorischem Range. Die karthagischen Führer wollten unmittelbar auf Rom losgehen; — Viele meinen, Hannibal hätte es genommen, vernichtet. Er selbst glaubte Rom noch nicht hinlänglich geschwächt und wollte erst die Völker Unteritaliens zum Abfall von Rom verleiten. In der größten Noth zeigte Rom's Senat eine bewunderungswürdige Ruhe, Fassung, Umsicht. Die Boten Hannibal's, welche die Lösung der Gefangenen anboten, wurden nicht einmal in die Stadt eingelassen. Neue Heere wurden gebildet, und das Glück gab Rom Feldherren, einen Markus Klaudius Marcellus, „das Schwert der Römer", einen Publius Kornelius Scipio, welche Hannibal fast ebenbürtig waren. Hannibal's Stern erblich. Der lange Aufenthalt im üppigen Mittel- und Unteritalien entnervte die Kraft seines Heeres; sein Bruder, der ihm aus Spanien Hilfe bringen wollte, wurde geschlagen, Karthago ließ ihn ohne die nöthige Unterstützung, die Römer machten glänzende Fortschritte in Spanien, in Italien, auf Sizilien. Im Jahre 204 landete

Scipio als Konsul und Heerführer in Afrika, im folgenden Jahre ward Hannibal, nach einem fünfzehnjährigen Aufenthalt in Italien, zurückgerufen. Bei Zama fiel die Entscheidung (202). Scipio siegte; er bekam den ehrenvollen Zunamen der Afrikaner und feierte bei seiner Rückkehr nach Rom einen Triumphzug mit nie gesehener Pracht. Karthago mußte seine Besitzungen in Spanien und auf den Inseln des Mittelmeeres abtreten, einen jährlichen Tribut von einer Million und 300,000 Franken zahlen, die Flotte bis auf zehn Schiffe ausliefern und versprechen, ohne Rom's Erlaubniß keinen Krieg zu führen.

Im Jahre 149 war Karthago genöthigt gegenüber den Angriffen des Königs Masinissa von Numidien, da es in Rom kein Recht erhielt, zur Selbstvertheidigung zu greifen. Dies wurde am Tiber als Vertragsbruch erklärt,und sofort steuerten zwei römische Heere nach der afrikanischen Küste. Karthago bot demüthige Unterwerfung an und lieferte Schiffe und Waffen aus. Als aber der übermüthige Sieger auch noch forderte, daß die Einwohner die Stadt verlassen und sich zwei Meilen von der Küste ansiedeln sollten, da bereiteten sie sich zum letzten Verzweiflungskampfe vor. Mit der hochherzigsten Aufopferung Aller wurde ein Heer ausgerüstet, eine Flotte gebaut, täglich wurden 100 Schilde, 300 Schwerter, 500 Lanzen, 1000 Wurfspieße geschmiedet; die Frauen gaben ihr Haar zu Bogensehnen hin. Ein Sturm der Römer ward glücklich zurückgeschlagen. Da erhielt Kornelius Scipio Aemilianus, durch Adoption ein Enkel des Siegers von Zama, den Oberbefehl. Er umlagerte Karthago. Bald nahm er den Hafen, die Karthager

G Romano pinx.

Der Triumph Scipio's, des jüngern Afrikaners.

zündeten das Arsenal an. Während sechs Tagen tobte sodann der schrecklichste Straßenkampf. Vom Hafen bis zur Burg führten drei Straßen mit den schönsten, sieben Stock hohen Häusern. Haus um Haus mußte erobert werden. Die Uebermacht und der Hunger bezwangen endlich Karthago. Hasdrubal, der Feldherr, ergab sich, sein Weib fluchte ihm und stürzte sich im Festschmucke mit ihren Kindern von den Zinnen des Tempels. Scipio, der jüngere Afrikaner zubenannt, feierte bei seinem Einzuge in Rom den herrlichsten Triumph. Er führte 50,000 Gefangene und 4,470,000 Pfund Silber mit sich.

Durch den Untergang Karthago's fiel Rom dessen reiches Erbtheil in Afrika, Spanien und auf den Inseln zu. Doch Rom machte in diesem Zeitraume noch viele andere Eroberungen. In vier Kriegen wurde Mazedonien und in der Folge ganz Griechenland erobert. Ebenso faßte es in einem dritten Welttheile, in Vorderasien, festen Fuß durch einen glänzenden Sieg über den syrischen König Antiochus III.

Am Ende dieses Zeitraums besaß Rom außer dem Gebiete, das unmittelbar von der Hauptstadt aus regiert ward, acht Provinzen: Sizilien, Sardinien mit Corsica, das nordöstliche Spanien, das südwestliche Spanien, Oberitalien, Illyrien, Afrika, Mazedonien mit Griechenland. Die Provinzen wurden durch Prokonsuln, das ist, durch frühere Prätoren und Konsuln verwaltet.

Als Scipio, der Eroberer Karthago's, die Trümmer der einst so herrlichen Stadt sah, da versank er in stilles Sinnen, und Thränen flossen aus seinen Augen. Auf die Frage eines Freundes, was sein Trauern

bedeute, antwortete er, daß er Rom's gedenke, und daß dessen künftiger Untergang seine Seele mit Schmerz erfülle. In der Trauer Scipio's lag eine prophetische Ahnung. Bis zum Falle Karthago's war Rom als Freistaat im stetigen Steigen begriffen; jetzt hatte es seine Höhe erklommen; die weitere Geschichte der Republik bezeichnet ein beständiges Sinken und Fallen. Wohl werden wir gleich sehen, daß Rom seine Grenzen erweitert, seine siegreichen Waffen nach allen Richtungen der Windrose trägt und die Weltherrschaft an seinen Namen knüpft, daß Kunst und Wissenschaft erst jetzt Knospen und Blüthen treiben, aber der Staat als solcher und als Ganzes ist im Niedergange. Ein neuer Geist dringt ein: die Einfachheit und Genügsamkeit, die Botmäßigkeit und Unterwürfigkeit, die Vaterlandsliebe und der Opfersinn, Zucht und Sitte, alle diese republikanischen Tugenden, die Grundlagen jedes echten, gesunden Staatslebens treten immer mehr zurück, und daran knüpft sich der Verfall.

IV. Der Freistaat im Niedergang.

(146—31.)

Drei Erscheinungen geben dieser Epoche der römischen Geschichte die charakteristische Zeichnung: die Erweiterung und Ausdehnung der Macht, welche die Bedeutung der Weltherrschaft gewinnt, dann die innern bürgerlichen Unruhen, Parteiungen, Fehden, Verschwörungen, endlich das Aufblühen der römischen Wissenschaft und Kunst. Nur die zwei erstgenannten Punkte dürfen uns hier beschäftigen.

Der Ueberwinder Karthago's, Kornelius Scipio, wirft im Beginne dieses Zeitraums das aufständische Spanien und Lusitanien (Portugal) nieder (143—133); in Afrika wird vorzüglich durch Marius die römische Herrschaft erweitert und befestigt; gegen Mithridates, den großen König von Pontus in Kleinasien, führen Kornelius Sulla, Lucius Murena, Lucius Lukullus und Knejus Pompejus der Große drei gewaltige siegreiche Kriege (88—64). Kleinasien, Syrien mit Vorderasien werden in römische Provinzen umgewandelt. Der große Kajus Julius Cäsar erobert in achtjährigen Kämpfen (58—51) Gallien, den größten Theil des heutigen Frankreich, Belgiens und der Schweiz, landet zweimal auf der britischen Insel und macht siegreiche Einfälle in Germanien am rechten Rheinufer. In der Folge werden die Grenzen im Osten über Aegypten hinaus und weiter in das Innere Asiens geschoben.

Sulla.

Dieses siegreiche Werben um die Weltherrschaft stieß zweimal auf einen gefährlichen Feind. Als die Römer gegen das Ende des zweiten Jahrhunderts ihre Herrschaft im Norden fest zu begründen suchten, kamen sie mit germanischen oder deutschen Stämmen in Berührung. Die Germanen, welche weit über die Grenzen der heutigen deutschen Landen hinaus im Norden Europa's wohnten, lösten sich in eine Menge einzelner Stämme und Völkerschaften auf. Ohne Civilisation, ohne feste Wohnsitze, wogten und flutheten sie unruhvoll hin und her und verdrängten und schoben und bekriegten einander. Das Ziel ihrer Wanderungen war der Westen und Süden. Im Jahre 113 rückten die Cimbern, vormals an der Nordsee, in den Gebieten des heutigen Schleswig ansässig, gegen Italien vor, schlagen in Kärnthen ein römisches Heer, wenden sich um, ziehen dem Nordsaume der Alpen entlang, überschreiten den Rhein, werfen ein zweites römisches Heer nieder, durchziehen Gallien, vernichten noch zwei römische Armeen bei Orange, übersteigen die Pyrenäen, balgen sich in Spanien herum, kehren wieder zurück, vereinigen sich mit den Teutonen und mit helvetischen Stämmen aus der heutigen Schweiz und beschließen, in zwei getrennten Heerhaufen im Westen und Osten in Italien einzudringen. Der römische Retter in der Noth war Kajus Marius. Der Sohn eines armen Tagelöhners aus Arpinum in Latium, ohne Bildung und Vermögen, aber von einem unbegrenzten Ehrgeiz und einer eisernen Festigkeit getragen, diente er von der Pike an, ward Feldherr und Heerführer und bekleidete die höchsten Staatsämter, siebenmal ward er Konsul. Die ersten Lorbeeren holte er sich in Afrika. Noch in seiner Abwesenheit wurde er zum Heerführer gegen die Germanen und sodann (104—100) gegen die Bestimmungen der Verfassung fünfmal nacheinander zum Konsul gewählt. Er rechtfertigte das in ihn gesetzte Vertrauen. Die Teutonen, die im Westen, der Meeresküste entlang, in Italien einrücken wollten, wurden bei Aix in der Provence (102), die Cimbern, die im Osten den Brennerpaß überschritten hatten und in Oberitalien standen,

bei Vercelli (101) auf das Haupt geschlagen. Marius feierte in Rom einen glänzenden Triumph und ward als Rom's Neubegründer, als ein anderer Romulus gepriesen.

Eine neue Gefahr erhob sich im Jahre 90. Die Völker Italiens trugen seit zwei Jahrhunderten Rom's Oberhoheit, sie hatten mitgeholfen, um ihm die Weltherrschaft in drei Erdtheilen zu erkämpfen: ihr Wunsch war berechtigt, endlich einmal mit den Römern gleiche Rechte und Vortheile zu genießen. Die aristokratische Partei in Rom wußte es stets zu hintertreiben. Im genannten und im folgenden Jahre fielen daher die Völker in Ober-, Mittel- und Unteritalien zum größten Theile ab und beschlossen, eine eigene Republik „Italia" zu gründen. Theils durch das Zugeständniß der verlangten Rechte, theils durch siegreiche Schlachten ward Rom der Aufständischen Meister. Zu den Feldherren, die in diesem Kriege Ruhm gewannen, zählt wieder Marius, doch wurde er von einem Andern, der in Afrika und bei Aix und Vercelli in seinem Heere gedient, in Schatten gestellt, von dem feingebildeten, aristokratisch gesinnten Lucius Kornelius Sulla, von dem bald wieder die Rede sein wird.

Diese kurze Uebersicht beweist, daß Rom in dieser Zeit große Feldherren hatte: Marius, Sulla, Pompejus, Cäsar u. s. f. Alle spielten auch als Staatsmänner große Rollen, aber keiner in uneigen-

Drouais pinx.

Marius in Minturnä.

nütziger, patriotischer Art, wie die Helden früherer Tage gethan; jeder suchte seinen eigenen Vortheil, seine und seiner Partei Herrschaft und Macht. Die zwei einflußreichsten Parteien sind die vornehmen, reichen Aristokraten und die auf das gemeine Volk sich stützenden Demokraten. Das Volk ist zum willenlosen Werkzeuge geworden, das dem gehört, der es kauft. Ein Mittelstand besteht nicht mehr; der Grundbesitz ist fast ausschließlich in den Händen der Geldaristokraten, in der Hauptstadt bildet sich in stets wachsenden Verhältnissen ein besitz- und erwerbloser, hungernder Pöbel. Die Enkel des Siegers von Zama, Tiberius und Kajus Gracchus, welche, freilich vielfach auf verfassungswidrigem Wege, zeitgemäße Neuerungen einführen wollen, richten nichts aus; Tiberius wird mit dreihundert, Kajus mit dreitausend Anhängern erschlagen.

Das war nur ein Vorspiel der viel schrecklichern Bürgerkriege, in denen die Parteien, von ehrgeizigen und selbstsüchtigen Führern in Sold genommen, auf einander platzen sollten. Der erste, sechsjährige Bürgerkrieg dieser Art brach im Jahre 88 zwischen Marius und Sulla aus. Der Bauernsohn aus Arpinum stützte sich auf das ihm gewogene Volk, Sulla gab sich als den Sachführer der Aristokraten aus. Zum Ausbruch des flammenden Neides, welcher den 67 Jahre alten Marius verzehrte, genügte ein Ereigniß von

untergeordnetem Belang. Nicht er, sondern Sulla, der eben Konsul war, ist zum Feldherrn im ersten Mithridatischen Kriege gewählt worden; da entzieht das von Marius beherrschte Volk dem Gegner gegen Recht und Gesetz das Kommando und überträgt es dem ehrgeizigen Manne. Aber Sulla naht mit Heeresmacht und nimmt Rom im Sturm, Marius wird geächtet. Nur wie durch ein Wunder entging er auf abenteuerlicher Flucht dem Tod. Einmal fand er Zuflucht in der Hütte eines Fischers, einmal in den Sümpfen von Minturnä. Er ward entdeckt und nach Minturnä in Gewahrsam gebracht. Niemand fand sich, der das Todesurtheil an ihm vollstrecken wollte, da erhielt ein Sklave den Auftrag. Drohend rief ihm der alte Held entgegen: „Du wagst es, Mensch, den Marius zu tödten!“ Mit den Worten: „Ich kann den Marius nicht tödten,“ stürzte der Sklave aus dem Kerker. Die Bewohner von Minturnä sahen dies als ein Götterzeichen an, gaben dem Feldherrn Geld und entließen ihn. Marius entkam nach Afrika. Der Statthalter wollte ihm den Aufenthalt in der Provinz nicht gestatten. „Geh, berichte dem Sextilius,“ sagte Marius zum Boten, „du habest den Marius als Flüchtling auf den Trümmern Karthago's sitzen gesehen.“ Sein Gegner Sulla war inzwischen nach Asien abgegangen, um den Mithridatischen Krieg zu führen. Marius sammelte eine Armee aus Anhängern, ging nach Italien auf Rom los. Die Stadt ergab sich. Marius' Einzug verkündete Schrecken und Gräuel. Fünf Tage und fünf Nächte lang wurde gemordet aus Rache, aus Haß, aus Raublust. Wen Marius nicht grüßte, wurde erschlagen, die Blüthe der edeln Familien vernichtet. Sechsmal war Marius Konsul gewesen, ein Wahrsager hatte ihm in der Jugend verkündet, er würde es siebenmal sein. Eigenmächtig ließ er sich für das Jahr 86 die hohe Würde übertragen. Am achtzehnten Tage nach dem Amtsantritte starb er. Im Ringen mit dem Tode glaubte er an der Spitze des Heeres zu stehen, Armeen zu kommandiren, sie gegen Mithridates zu führen; — der Ehrgeiz hat ihn verzehrt. Sein Sohn und seine Anhänger wirkten in seinem Geiste fort. Sulla erfocht indessen in Asien glänzende Siege und bereitete ein schreckliches Rachewerk vor. Im Jahre 83 landete er in Italien, im folgenden Jahre rückte er gegen Rom vor und warf die Feinde einen um den andern nieder. Im November zog er in die zitternde Stadt ein. Die Besatzung von Präneste, 12,000 Mann, ließ er alle über die Klinge springen; 8000 Samniter, die er vor den Thoren Rom's zu Gefangenen gemacht, wurden erwürgt, während er in der Nähe eine Anrede an den Senat hielt. Als Einige entsetzt über das Jammergeschrei der Verurtheilten aufsprangen, verzog Sulla keine Miene. Er beschloß mit kalter Grausamkeit, alle hervorragenden Namen der Gegenpartei zu vernichten. Zweitausend Senatoren und Ritter waren schon gefallen, da bat man ihn, die übrigen Verurtheilten zu nennen, nur um die Stadt von der Todesangst zu befreien. Da gab Sulla seine sogenannten Proscriptionen oder Aechtungslisten heraus; die erste Liste nannte 80, die zweite 220 Namen, so ging es weiter bis zur Summe von 4420 Namen. Was in Rom geschah, wiederholte sich in den Provinzen. Sulla ließ sich zum Diktator ernennen; als solcher änderte er die Verfassung ab und gab ihr einen durchaus aristokratischen Anstrich. Im Jahre 79 legte er freiwillig seine Macht nieder und zog sich in das Privatleben zurück. Er hätte sich die Krone aufsetzen und sich den ersten Kaiser Rom's nennen können, er wollte es nicht. Seine Neuerungen wurden eine nach der andern sofort widerrufen.

Pompejus.

Durften Marius und Sulla Macht und Gewalt mit Heeren und Armeen, mit Massenmorden und Aechtungslisten an sich reißen, so wäre es auffallend, wenn Andere nicht den Schluß daraus gezogen, daß am Ende jedes Mittel zu diesem Zwecke ebenso erlaubt sei. Aus der Partei der Demokraten und dem hungernden Pöbel bildete sich eine eigentliche Umsturzpartei der traurigsten Art heraus. An ihrer Spitze stand in den sechziger Jahren Lucius Sergius Katilina mit vielen durch Ausschweifungen jeder Art heruntergekommenen jungen Römern, die theilweise vornehmen und berühmten Familien angehörten. Ehrgeizige Männer hohen und höchsten Ranges wußten um ihre Pläne und förderten sie aus der Ferne, um bei der Trübung aller öffentlichen Verhältnisse ihre selbstsüchtigen Zwecke um so eher zu erreichen. Eine förmliche Verschwörung gegen die Staatsverfassung und die Regierung wurde gebildet und ein Revolutionsheer in der Stille gerüstet, die Ausführung des Planes erst auf das Jahr 66, dann auf das Jahr 63 angesetzt. Die Konsuln und viele berühmte Männer sollten ermordet, in der Stadt sollte Feuer angelegt werden, um eine allgemeine Verwirrung hervorzurufen. Aber der Konsul Markus Tullius Cicero, Rom's größter Redner, durch Spione von den Absichten der Verschworenen unterrichtet, folgte ihnen Schritt um Schritt, und griff im entscheidenden Augenblick ein: die Häupter der Verschwörung, außer Katilina, wurden im Gefängnisse erdrosselt, dieser fiel an der Spitze seines Heeres mit 300 Anhängern.

Nachdem die Kleinmeister der Revolution so kläglich untergegangen, kam die Reihe wieder an die großen Heerführer. Zu den Männern, welche Katilina's Umsturzpläne gekannt, gehört Julius Cäsar,

der Eroberer Galliens, ein Mann groß fast in allen Dingen, als Feldherr, Staatsmann, Redner, Geschichtschreiber. Aber die großen Vorzüge wurden durch große Fehler verdunkelt, durch Ehrgeiz, Herrschsucht, Gewissenlosigkeit in der Wahl der Mittel. Im Jahre 60 vor Christus schloß er mit dem großen Feldherrn und Staatsmann Pompejus und dem reichen Krassus, der einen Theil seiner Schulden tilgte, das sogenannte Triumvirat, einen Dreimännerbund, um durch gegenseitige Unterstützung einander die wünschbaren Ehrenämter und Vortheile im Staate zuzuwenden. Krassus hatte wenig Bedeutung und starb auf einem Feldzuge gegen die Parther, während Cäsar in Gallien ein sieggewohntes Heer an seine Person und sein Geschick fesselte, Pompejus dagegen in Rom blieb. Ein Zerwürfniß zwischen beiden Männern mußte früher oder später eintreten. Das beidseitige Anwachsen der Macht beschleunigte den Bruch. Pompejus stellte sich immer entschiedener als Führer der Aristokraten, Cäsar als Haupt der Demokraten hin. Auf Seiten des Pompejus standen der Senat und der Geldadel, auf Cäsar's Partei das Volk und der Pöbel, seine Hauptstütze war das kampfgeübte Heer. Im Jahre 49 brach der zweite große Bürgerkrieg aus. Die Entscheidung fiel im folgenden Jahre in Thessalien, wohin Pompejus sich zurückgezogen,

Camuccini pinx.

Die Konsuln übergeben Pompejus den Oberbefehl.

als Cäsar mit seinen Legionen aus Gallien gegen Italien und Rom vorrückte. In der weiten Ebene von Pharsalus stießen die Heere aufeinander. Das Pompejanische war mehr denn doppelt so stark, als das des Gegners, dennoch erfocht Cäsar einen glänzenden Sieg. Pompejus floh nach Aegypten, der Sieger folgte ihm. Bei seiner Landung brachte man ihm des Pompejus Siegelring und Haupt entgegen. Der ägyptische König oder vielmehr dessen Vormünder hatten den großen Feldherrn bei seiner Ankunft hinterlistig erdolcht, um sich Cäsar gefällig zu erzeigen: er weinte, als er des Gegners Haupt sah. Bis zum Jahre 35 hatte Cäsar mit den Söhnen und Anhängern des Pompejus in Asien, Afrika und Spanien zu kämpfen. Bei seiner Rückkehr nach Rom feierte er einen vierfachen Triumph. Wo war ein Land, das nicht von Cäsar's Siegen erzählte! Das Volk wurde öffentlich an 22,000 Tischen bewirthet, die glänzendsten Festspiele wollten kein Ende nehmen, denn das öffentliche Dankfest dauerte vierzig Tage lang.

Keiner von Allen, die bisher um die höchste Macht gerungen, dachte daran, sich eine Krone auf das Haupt zu setzen. Cäsar verfolgte diesen Plan seit Jahrzehnten mit Beharrlichkeit und in der Ueberzeugung, daß die Republik unmöglich geworden, daß Rom für eine Monarchie reif sei. Unerhörte Ehren wurden auf sein Haupt gehäuft. Er ward Diktator auf Lebenszeit und Imperator, das ist, er besaß die Fülle der bürgerlichen und militärischen Amtsgewalt, er verfügte über den Staatsschatz, ergänzte als Censor den

Senat, als Hoherprieſter führte er die Oberaufſicht in den religiöſen Angelegenheiten, ſeine Perſon war unantaſtbar, unverletzlich, kurz, Cäſar war Alleinherrſcher, König, Kaiſer, aber der Titel und die Krone fehlten. Mehrere Male hatten ſeine Freunde ihm unter verſchiedenen Formen das Diadem angeboten, er ſchlug es aus, wie ſehr er es wünſchte, weil das Volk das Zeichen königlicher Macht mit Unwillen ſah. Cäſar rüſtete zu einem Rachekriege gegen die Parther; ein Götterſpruch beſagte, daß nur ein König die tapfern Aſiaten beſiegen könne. Am 15. März 44 ſollte daher im Senate der Antrag geſtellt werden, dem Diktator außerhalb Italiens den Königstitel zu ertheilen. Der Staatsrath war außerordentlicher Weiſe in eine Halle des Pompejaniſchen Theaters zuſammenberufen. Böſe Vorzeichen und eindringliche Warnungen ließen etwas Schlimmes fürchten; Cäſar wollte nicht in die Verſammlung gehen. Gegen Mittag ließ er ſich von den verrätheriſchen Freunden bereden und ging hin. Ein Senator nähert ſich ihm, um für einen ver-

Mantegna pinx.

Die Triumphe Cäſar's.

bannten Bruder um Schonung zu bitten, andere Senatoren treten unter dem gleichen Vorwande heran. Einen Augenblick ſpäter ſinkt Cäſar unter dreiundzwanzig Dolchſtichen zuſammen — am Standbilde des Pompejus! Etwa fünfzig ariſtokratiſch und republikaniſch geſinnte Senatoren gehörten zur Verſchwörung, Markus Brutus und Kajus Kaſſius waren die Häupter derſelben. Beide hatte Cäſar, obwohl ſie als Pompejaner gegen ihn gekämpft, verſchont, den Brutus überdies wie einen Sohn geliebt und geehrt. Aber Brutus war Republikaner und meinte durch Cäſar's Tod den Freiſtaat neu zu begründen; den Kaſſius leitete beleidigter Ehrgeiz. Die Ermordung Cäſar's war eine unſelige That, die Republik war doch unmöglich, und Rom verlor überdies in Cäſar ſeinen größten Staatsmann und Feldherrn. Es iſt wunderbar, welch' herrliche Pläne er für die Zukunft hegte; er hätte ſie ausgeführt, — ohne die Dolche der ſtumpfen und eigenſinnigen und ehrgeizigen Republikaner.

Ein dritter großer Bürgerkrieg war die nächſte Folge. Cäſar Oktavianus, Cäſar's Großneffe und Adoptivſohn, ſchloß mit Markus Antonius und Markus Lepidus, zwei Anhängern des Ermordeten,

einen zweiten Dreimännerbund zur sogenannten Neugestaltung des Staates. Vorab galt es, die Republikaner und Mörder Cäsar's zu vernichten. In Griechenland bei Philippi (im Jahre 42) kam es zur Entscheidungsschlacht. Oktavian und Antonius siegten; doch der Kampf zog sich in den verschiedenen Ländern noch lange Jahre hin. Nachdem die Gegenpartei bewältigt war, mußte es unter den Triumvirn zum Austrag kommen. Lepidus war schon auf die Seite geschoben worden. Bei dem Vorgebirge Aktium in Epirus standen sich die Flotten des Oktavian und des Antonius gegenüber im Jahre 31; Antonius erlag und gab sich bald darauf selbst den Tod. Nun war Cäsar Oktavian, was sein Adoptivvater nach dem Siege über Pompejus gewesen, Rom's Alleinherrscher.

Zur vollständigen Charakteristik dieser Zeit gehört die Erwähnung der Sklavenkriege, der Sklaverei. Diese traurige Erscheinung, für die das Heidenthum verantwortlich ist, zeigt sich in Rom in so

Mantegna pinx

Die Triumphe Cäsar's.

schrecklicher Art, wie bei wenig alten Völkern. Es liegt im Wesen des Römers, jeden Gedanken bis in seine äußersten Folgerungen auszubeuten. Nachdem er einmal irrig angenommen, daß es zwei Gattungen von Menschen gebe, Freie und Unfreie, Befehlende und Dienende, ging er so weit, den Unfreien und Dienenden als bloßes, belebtes Werkzeug zu betrachten, ihm die vollbürtige Menschlichkeit und Menschennatur und somit auch alle Menschenrechte abzusprechen. „Drei Werkzeuge," sagt ein gelehrter, gebildeter Römer, „braucht man, um ein Gut recht auszubeuten; das erste ist stumm, der Pflug und das Ackergeräth; das zweite stößt unbestimmte Laute aus, der Ochse, das Pferd; das dritte spricht, der Sklave." Die Behandlung des Sklaven hängt lediglich von der Laune des Herrn ab. Er kann ihn für das kleinste Versehen bis auf's Blut geißeln, er kann ihn in den Fischteich werfen, weil die Muräne, von Menschenfleisch genährt, besser schmeckt, er kann ihn, wie Augustus gethan, hängen lassen, wenn er aus Naschhaftigkeit eine Wachtel verzehrt; — wer unter den Römern streng urtheilt, wird sagen: er hatte das Recht dazu. „Mit

Piloty del.

Cäsar's Tod.

dem Sklaven an's Kreuz!" ruft eine Dame bei einem Dichter ihrem Mann zu. „Wodurch hat er den Tod verdient?" entgegnet dieser, „wer zeugt gegen ihn? wer hat geklagt? Kann man den Tod eines Menschen lange genug aufschieben?" — „Thorheit!" antwortet die Dame, „ist denn der Sklave ein Mensch! Er hat nichts verbrochen, mag sein! aber ich will, daß er sterbe, ich gebiete es, mein Wille ist Grund genug!" Wer zählte die tausend Quälereien, denen der Sklave an einem einzigen Tage bei launenhaften Gebietern ausgesetzt war? Das ganze Leben war für die Großzahl eine einzige, ununterbrochene Pein.

Das Sklavengesinde schied sich in das häusliche und ländliche aus; jenes diente im Hause, in der Stadt, dieses auf dem Lande, auf den großen Besitzungen. Es gehörte zum guten Tone, für jede Verrichtung im Hause einen eigenen Sklaven zu besitzen, was ein ganzes Heer von Knechten voraussetzt: Thürhüter, Kehrer, Schmiede, Schreiner, Bildarbeiter, Bauleute, Maler, Walker, Schuster, Schneider, Köche, Tischdiener, Mundschenke, Zerleger, Kammerdiener, Barbiere, Vorleser, Schreiber, Aerzte, Boten, Sänftenträger, Vorreiter, Stallmeister, u. s. w. Noch zahlreicher waren die Sklavenheerden auf den großen Landbesitzungen; ihr Loos war gewöhnlich härter. Den Tag über erdrückende Arbeit, des Nachts wurden sie zusammengekettet in feuchte, unterirdische Löcher gesperrt. Noch beklagenswerther als das körperliche Elend, war die sittliche Lage der Sklaven: kein Recht schützte sie vor der größten Schmach.

Wie groß war die Zahl der Sklaven? In den früheren Jahrhunderten war sie weniger bedeutend; in dem Maße aber, als sich Reichthum und Luxus mehrten, als die Eroberungen sich ausdehnten, und siegreiche Kriege ganze Heere von Kriegsgefangenen zu Sklaven umschufen, und der Menschenhandel und Menschenraub in Afrika, Asien und im europäischen Norden planmäßig in großen Verhältnissen betrieben wurden, je mehr in dieser letzten Zeit des Freistaates der Grundbesitz zu ungeheuren Massen vereinigt in die Hände Weniger kam, und die Arbeitsscheue zunahm, um so größer ward die Menge der Unglücklichen. Die geringste Zahl von Sklaven für einen mäßig Bemittelten war zehn; Skaurus besaß 4000 städtische und ebensoviel ländliche Sklaven; die Bauleute und Zimmerleute des Krassus machten allein schon über 500 Köpfe aus; 500 Knechte war eine ganz gewöhnliche Zahl. Die Gesammtberechnungen sind schwer anzustellen; der Wahrheit mögen diejenigen am nächsten kommen, welche für die Uebergangszeit von der Republik zur Monarchie auf einen Freien je zwei oder drei Sklaven berechnen.

Was ist natürlicher, als daß die Unglücklichen zuweilen mit allen Mitteln der entsetzlichen Noth zu entgehen suchten! Die erste Sklavenempörung brach im Jahre 135 in Sizilien aus. Ein gewisser Damophilus, den seine Knechte um Kleider baten, antwortete ihnen: „Gehen denn die Reisenden nackt, daß ihr euch nicht zu Kleidern verhelfen könnt?" Der grausame Herr fiel als erstes Opfer. Ein Sklave, Eunus mit Namen, stellte sich an die Spitze der Unglücklichen; das Sklavenheer wuchs zu 20,000, später zu 200,000 Mann an. Die Römer mußten drei Jahre lang (134—132) konsularische Heere gegen sie aussenden, bis sie nach wechselndem Glücke Sieger blieben. Zwanzigtausend Sklaven starben am Kreuze. Ein zweiter Sklavenkrieg wüthete von 103 bis 100 auf Sizilien; 40,000 Sklaven sollen im Kampfe erlegen sein.

Der gefährlichste, dritte Sklavenkrieg begann im Jahre 73. Die Verschwörung ging von Fechtern in Kapua aus, die bestimmt waren, sich zur Lust des Volkes im gegenseitigen Kampf oder im Wettkampf mit wilden Thieren aufzureiben. Spartakus, ein Thrazier, wurde zum Führer erwählt. In kurzer Zeit sammelte sich ein Heer von 120,000 Sklaven. Sie wollten nach Norditalien ziehen und von dort in ihre Heimat zurückkehren. Vier römische Heere wurden nach einander geschlagen. Doch die zuchtlose Masse erlag endlich doch dem römischen Feldherrn Licinius Krassus. Dieser ließ von Kapua bis Rom der Heerstraße entlang Kreuze aufrichten und zehntausend Fechter und Sklaven kreuzigen.

Augustus.

V. Rom unter den Kaisern.

(Von 31 vor Christus bis 476 nach Christus).

1. Die fünf Julier 31 v. Ch. — 68 n. Ch.

31—14 Augustus. — 37 Tiberius. — 41 Kaligula. — 54 Klaudius. — 68 Nero.

Klaudius.

Es genügte anfangs dem neuen Herrscher, die höchste Macht in Wirklichkeit zu besitzen und auszuüben, ohne sich allzusehr um den äußern Schein, um Namen und Abzeichen zu kümmern. Mit kluger Berechnung gewöhnte Oktavian die Römer allmälig und nach und nach daran, in ihm des Reiches Gebieter und Kaiser zu sehen; so vermittelte er in schonender und fast unbemerkter Weise den Uebergang vom verkommenen Freistaat zur Monarchie. Im Jahre 27 gab ihm der Senat den Titel Augustus, das ist, der Erhabene. Dieser Name, sowie Imperator und Princeps (Fürst) bezeichnen seitdem vorzugsweise den Alleinherrscher und Kaiser, während Cäsar später die übliche Benennung für den bezeichneten Thronfolger wird. Augustus erwarb sich um die Hauptstadt und das Reich, um Wissenschaft und Kunst große, unsterbliche Verdienste. Das wichtigste politische Ereigniß unter seiner Regierung sind die Kriege in Deutschland, welche vorzüglich von seinen Stiefsöhnen Drusus und Tiberius Nero geführt wurden. Die südlichen Völkerschaften erlagen den römischen Adlern; ihre Gebiete bildeten fortan zwei römische Provinzen, Rätien mit der Hauptstadt Augusta Vindelicorum, dem heutigen Augsburg, und Norikum (das heutige Ober- und Niederösterreich mit Theilen von Steiermark, Kärnthen, u. s. f.). Vom Ober- und Mittelrhein aus drangen die zwei Heldenbrüder bis zur Weser und Elbe vor. Doch die römische Herrschaft in Deutschland empfing noch einen tödtlichen Schlag. Im neunten Jahre der christlichen Zeitrechnung wurden drei römische Legionen im Teutoburger Walde (im heutigen Lippe-Detmold) in einem dreitägigen schrecklichen Kampfe vernichtet. Der Führer der Deutschen war der junge Cheruskerfürst Arminius oder Herrmann, der Feldherr der Römer Quinktilius Varus, der durch Härte und Habsucht den Aufstand der Germanen veranlaßt hatte. Germanikus, des Drusus Sohn, rückte bald wieder siegreich vor, nahm Thusnelda, des Arminius' Gemahlin gefangen (15) und führte sie in Rom im glänzenden Triumphe auf.

Augustus.
(Vatikan. Braccio nuovo.)

In seinem Privatleben war Augustus nicht glücklich; er hatte nur eine Tochter, die dem Vater so großen Kummer machte, daß er sie verbannte. Auch von seinen vier Nachfolgern aus dem Geschlechte des Julius Cäsar brachte keiner einen Sohn als Nachfolger auf den Thron; entweder hatten sie keine direkten männlichen Nachkommen, oder das Gift, von Günstlingen und nächsten Verwandten bereitet, entriß ihnen die natürlichen und adoptirten Erben des Thrones. Die Giftmischerei ward unter den Juliern zu einer schrecklichen Kunst ausgebildet, und das kaiserliche Haus sah Gräuel, die, wären sie nicht verbürgt, keinen Glauben finden könnten.

Obwohl Augustus im vollen Lichte der Geschichte steht, so haben sich doch die Sage und Legende vielfach seiner bemächtigt. Wie sein Glück, so erschien den folgenden Geschlechtern seine Person sagenhaft. Und dann war er im Plane der göttlichen Vorsehung berufen, zur Erfüllung der Weissagung beizutragen: „Und du Bethlehem, Land Juda, bist keineswegs die geringste unter den Fürstenstädten Juda's, denn aus dir wird hervorgehen der Führer, der leiten wird mein Volk Israel."

Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus.

Von Piloty.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

In Folge eines kaiserlichen Ausschreibens, welches eine Volkszählung im Römerreiche anordnete, zog Maria mit Joseph in ihre Vaterstadt Bethlehem, wo Jesus Christus geboren wurde. So fällt das seligste Ereigniß der ganzen Geschichte, die Mitte der Zeit, in die Regierung des Augustus.

Viele Bilder, Statuen und Büsten, haben uns die Züge des ersten Kaisers überliefert, am besten und schönsten ein Standbild im Vatikan, welches im Jahre 1863 unter den Ruinen auf dem Landsitze Livia's, der dritten Gemahlin des Kaisers, gefunden wurde. Augustus ist in der Apotheose, als vergötterter Held dargestellt, die Linke hält den Stab, die Rechte ist erhoben, als zeigte sie den Heerschaaren den Weg zum Siege. Der Panzer ist kunstvoll mit Bildwerk in erhabener Arbeit geziert, um die Hüfte der faltenreiche Kriegsmantel geschlungen. Der Herrscher trägt im Antlitze die den Juliern eigenen, charakteristischen Züge, wie sie in vielen altrömischen Bildern verewigt sind. Das Ringen nach der Weltherrschaft, die kummervollen Sorgen haben das Antlitz abgezehrt, aber nicht entstellt; eine edle, einfache, ungesuchte Hoheit und ein leises, stilles Trauern sprechen aus demselben. Wer das Bild aufmerksam betrachtet, der wird in die Geheimnisse und Gedanken eindringen, welche im Marmor einen so lebensvollen Ausdruck gefunden, oder die Züge werden vielmehr wieder von Blut und Leben erfüllt, und der Kaiser wird dem Betrachtenden zuflüstern: „Ich habe es weit gebracht, aber den Frieden nicht gefunden und darum auch den düstern Zug aus meinem Antlitz nicht verwischen können."

Obige Darstellung ist die Abbildung der größten unter den berühmten Kameen oder geschnittenen Edelsteinen des Alterthums; sie stammt aus der Regierungszeit des Tiberius, 13 Zoll hoch und 11 Zoll breit, ein Sardonyx mit fünffacher Schichte, die unterste als Hintergrund benützte Lage ist violett; im Besitz der Nationalbibliothek in Paris. Sie stellt die vergötterten ersten Julier dar. Oben in der Mitte, mit der Strahlenkrone und dem Szepter: Julius Cäsar; zur Linken: Drusus, Augustus' Adoptivsohn; rechts: Augustus auf dem beflügelten Rosse, von einem Genius geführt; eine orientalisch gekleidete Gestalt bringt ihm den besiegten Erdball entgegen. Im mittleren Felde, in der Mitte: Tiberius und Livia, seine Mutter und Augustus' dritte Gemahlin; vor ihnen: Germanikus, Sohn des genannten Drusus, und seine Gemahlin Agrippina; in der äußersten Linken der junge Kajus Cäsar, die Stiefelchen tragend, darum von den Soldaten Kaligula genannt; hinter ihm: Klio, die Muse der Geschichte. Zur Rechten: des Tiberius Sohn Drusus, neben Polyhymnia, der Muse der Beredsamkeit. Im untersten Felde: gefangene Orientalen Gallier und Germanen.

In dem Julischen Geschlechte mußte — trotz der Laster und Ausschweifungen — ein naturkräftiger Geist, ein Grundgedanke, ein Streben geherrscht haben, sonst würden sich die Köpfe nicht so sehr gleichen, nicht einander blutsverwandt erscheinen, obwohl die Nachfolge, wie bemerkt wurde, auf der Adoption beruhte, und die Blutsverwandtschaft bis zum dritten und vierten Grade auseinander ging. Es ist sehr merkwürdig, im Saal der Kaiserbüsten auf dem Kapitol die sechzehn ersten Brustbilder zu betrachten und zu vergleichen. An erster Stelle steht Julius Cäsar, zuletzt der blutige Nero. Die breite, von dem herabhängenden Haar umdunkelte Stirne, die tiefliegenden Augen, die scharf und kantig geschnittenen Gesichtslinien, die starke Nase, der ausdrucksvolle Mund mit den gepreßten Lippen, das stark hervortretende Kinn mit dem

länglichen Grübchen bleiben charakteristisch. Freilich zeigt sich bei den Nachfolgern des Augustus eine auffallende Verschiedenheit zwischen dem edlern Ausdruck der Jugend und den durch Laster und tyrannischen Wahnsinn entstellten Zügen des Alters. Tiberius war ein menschenscheuer, Kaligula ein halb verrückter, Klaudius ein schwachköpfiger Tyrann. Mehr von ihnen erzählen, hieße ihre Frevel und Laster und Thorheiten aufführen wollen. Alle drei waren von despotischen Launen, von Weibern und Günstlingen abhängig, der Hof die Brutstätte aller Schmach und Schande. Unter Tiberius wurde der Grund zur unheilvollen Macht der Prätorianer oder kaiserlichen Leibwache gelegt. Augustus bestimmte nämlich für den Sicherheitsdienst in Rom und Italien zehn Kohorten zu je tausend Mann; drei derselben waren stets in Rom bei den Bürgern einquartiert. Unter Tiberius wurden die Prätorianer in ein festes Lager vor den Mauern Rom's vereinigt; gewaltige Mauerreste lassen die ursprüngliche Bauanlage leicht erkennen. Eine Militärrevolution um die andere ging in der Folge aus dieser unglücklichen Maßregel hervor.

Die Schlacht im Teutoburger Walde.

Der letzte Julier Nero, dessen Name uns noch oft begegnen wird, ist in der Geschichte als Tyrann, als Mörder von Mutter, Gemahlin, Lehrer, als erster Christenverfolger, als Rom's Verwüster gebrandmarkt, wie wenig andere Namen. Mit ihm erlosch der Stamm des großen Julius Cäsar. Von den Juliern starb nur Augustus eines natürlichen Todes.

Im Laufe weniger Monate folgten sich drei Kaiser: Galba, von den Heeren in Spanien, Otho von den Prätorianern, Vitellius von den Legionen am Rhein gewählt; alle drei machten sich durch ihre Laster sofort verhaßt und wurden erdrosselt. Inzwischen war im Orient Titus Flavius Vespasianus, welcher eben Jerusalem belagerte, zum Kaiser ausgerufen worden; er überließ die Fortführung der Belagerung seinem Sohne Titus und brach nach Italien auf, um sich den Thron zu erobern.

Nero.

2. Die drei Flavier 69—96.

69—79 Vespasian. — 81 Titus. — 96 Domitian.

Sobald Titus Jerusalem (im Jahre 70) genommen, und nachdem ein Aufstand in Deutschland unterdrückt war, schloß Vespasian den Tempel des Kriegsgottes zum ersten Male wieder seit Augustus, denn er fühlte die Nothwendigkeit des Friedens für das Reich. Dann wandte er seine Sorge dem innern Staatshaushalte zu, unwürdige Mitglieder des Senates wurden ausgestoßen, Verordnungen zur Hebung der sittlichen Zustände gegeben, und eine weise Sparsamkeit eingeführt, doch half der Kaiser gerne zu würdigen

Vespasian.

Trajan.

Zwecken. Er begann den Bau des Flavischen Amphitheaters, des Kolosseum's. Daß sein Sohn Titus in gleich edler Weise waltete, beweist der Zuname, den ihm die Zuneigung des Volkes gab: Liebe und Wonne der Menschen. Ebenso gut begann Domitian, doch bald artete er zum unnatürlichen, blutgierigen Tyrannen aus, der selbst gegen die eigene Familie wüthete. Von den Daziern an der untern Donau erkaufte er sich mit Gold den Frieden, eine Schmach, welche Rom seit vier Jahrhunderten nicht erlebt. Unter der Mitwissenschaft seiner von ihm bedrohten Gemahlin ward er ermordet, und der Senat beschloß die Vernichtung seiner Ehrendenkmäler und die Austilgung seines Namens aus den Inschriften.

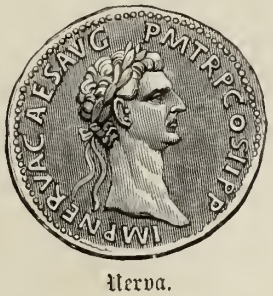
3. Nerva und seine Adoptivfamilie 96—192.

96—98 Nerva. — 117 Trajan. — 138 Hadrian. — 161 Antoninus Pius. — 180 Mark Aurel. — 192 Kommodus.

Diese Periode, mit Ausschluß der Regierung des Kommodus, ist die goldene Zeit des römischen Kaiserthums. Fast alle Herrscher hatten redliche, edle Absichten und erwarben sich wahres Verdienst. Um so auffallender ist es, daß mehrere unter ihnen, wie Trajan, Hadrian, Mark Aurel, den Christen

Titus.

Domitian.



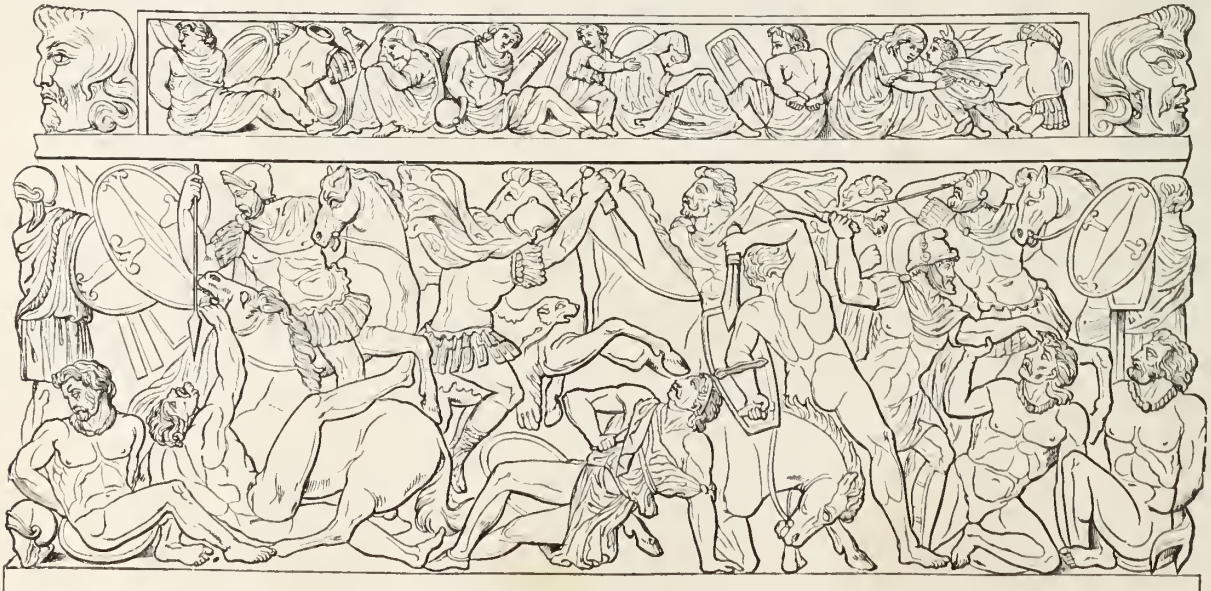
Nerva.

nicht gerecht wurden, sondern sie blutig verfolgten. Trajan, einer der leutseligsten Herrscher, bändigte die Dazier und bildete die Provinz Dazien, wozu die heutige Wallachei, Moldau, das östliche Ungarn und Siebenbürgen gehörten; im Morgenlande wurde das Gebiet zwischen dem mittelländischen und rothen Meere

in die Provinz Arabien umgewandelt. Dann schmückte er Rom mit den herrlichsten Bauten und Denkmälern. Ebenso that sein Nachfolger, der gelehrte, aber eitle Hadrian. Unter dem Nachfolger Antoninus

Trajan bei öffentlichen Audienzen.

Pius erhob sich das weite Reich zu hoher Blüthe, denn seine Regierung war stark, gerecht, friedlich. Die segensreichen Wirkungen erstreckten sich bis in die fernsten Provinzen. Unter Mark Aurel mehrten



Sarg mit der Darstellung eines Kampfes zwischen Römern und Markomannen.

sich wieder die Einfälle der barbarischen Völker, der Markomannen, Quaden ꝛc. in die römischen Gebiete auf dem rechten Donauufer. Der Kaiser zog dreimal gegen sie zu Felde und besiegte die wilden Horden, die aber immer wieder erschienen. Auf dem letzten Feldzuge starb der Kaiser in Vindobona, dem heutigen Wien.

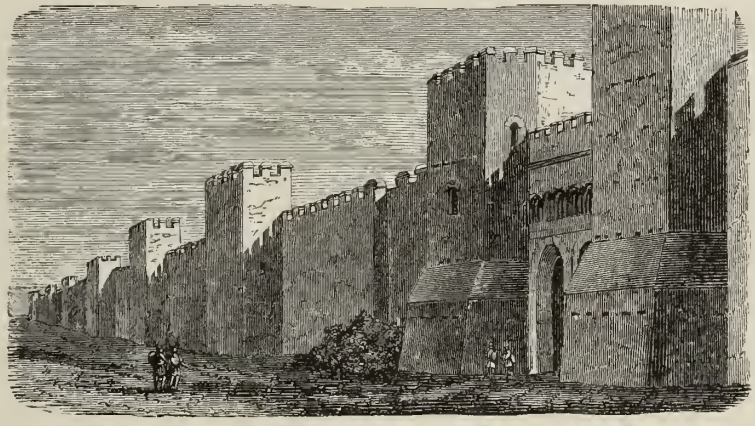
4. Die Soldatenkaiser.

(193—284.)

Die Kaiser dieses Zeitabschnittes, deren Zahl überaus groß ist, wurden mit ganz wenigen Ausnahmen von den Legionen in den Provinzen und von den Prätorianern in Rom aufgestellt und gestürzt. Manch' Eines Kaisertraum dauerte nur wenige Tage. Der im Jahre 268 von den Truppen in Köln gewählte Marius, ein ehemaliger Schmied, wurde schon nach drei Tagen erschlagen; Klaudius Quintillus gab sich siebenzehn Tage nach der Wahl selbst den Tod (270). Gerade die tüchtigsten unter den Erwählten fielen oftmals am schnellsten, wenn sie in redlicher Absicht Ordnung schaffen und darum auch die übermüthige Soldateska bändigen wollten, wie der tüchtige Helvius Pertinax (193), der nur siebenundachtzig Tage regierte. Nach ihm gewann Didius Julianus, ein schamloser Schwelger, die Krone, die er von den Prätorianern als der am meisten Bietende schmählich kaufte. Wehe dem, der einem Prätorianer ein Haar krümmte, sein Leben war dem Dolche zugesprochen! Dieses Einsetzen und Krönen, dieses Abthun und Entthronen von Herrschern, kurz diese Kaisermacherei müßte lächerlich erscheinen, wenn das Schauspiel nicht jedesmal mit einem Blutbad begonnen und mit einem Blutbad geendet hätte. Daß diese Erscheinung überhaupt möglich war, ist nur ein Beweis für die grenzenlose Verkommenheit der römischen Nation. Mehrere unter den Kaisern waren nicht Römer, sondern stammten aus den Provinzen, Thrazien, Mösien, Pannonien (Ungarn), aus dem Osten ꝛc.; manche besaßen weder Adel noch Bildung, sondern hatten durch eine hervorstechende, zuweilen nichts weniger als kaiserliche Eigenschaft die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, wie der rohe Thrazier Maximin (235—238) durch seinen riesigen Körperbau, der Asiate Elagabalus (218—222) durch seine Schönheit, der verworfenste Herrscher, der vielleicht je gelebt. Daß die Verwirrung

Septimius Severus.

Aurelianus.


Die Stadtmauer Aurelian's.

in der Hauptstadt und im Reiche grenzenlos sein mußte, begreift sich leicht; denn es kam oft vor, daß von den verschiedenen Heeren zugleich mehrere Kaiser ausgerufen wurden; durch Kriege und Verbrechen suchte der Eine den Andern zu entfernen. Unter Didius proklamirten die syrischen Truppen ihren Führer Pescennius Niger, die britannischen den Klodius Albinus, und an der Donau trat der tapfere, aber grausame Afrikaner Septimius Severus (193—211) als Kaiser auf. Den höchsten Grad erreichte die Verwirrung unter Gallienus (260—268). Als von allen Seiten die Barbaren die Grenzen überschritten und die äußersten Provinzen des Reiches überschwemmten, da erwählte fast jedes Heer an den Grenzpunkten seinen Imperator, so daß eine Zeit lang achtzehn bis neunzehn Herrscher zugleich walteten.

Zu den tüchtigsten Kaisern zählen Severus Alexander (222—235), Probus (276—282), ein tapferer Kriegsmann, und vor ihm Aurelianus (270—275), mit Recht der Wiederhersteller des Reiches genannt. Ein Mösier von Geburt von niederer Herkunft, stand Aurelian an der Spitze der Legionen an der Donau, als er von den Truppen als Kaiser ausgerufen wurde. Zum Unterschiede von einem gleichnamigen Krieger erhielt er den Zunamen Aurelian mit der Hand am Schwert. Das Reich bedurfte eines starken Armes, denn die Gothen und Alemannen drangen in hellen Haufen ein; mit

den ersten schloß er Frieden, die letztern, welche bereits in Umbrien standen, schlug er in glücklichen Kämpfen zurück. Um die Hauptstadt gegenüber den immer keckern Einfällen der Barbaren zu schützen, umgab er sie mit einem weiten, starken Mauergürtel. Dann galt es die Einheit des Reiches vollends wieder herzustellen; er zog gegen die kaiserlichen Nebenbuhler in den Provinzen und schlug sie, im Osten die Königin Zenobia von Palmyra, in Gallien den Pesuvius Tetrikus. Beide schmückten, Zenobia mit goldenen Fesseln gebunden, den glänzenden Triumph, welchen er bei der Rückkehr nach Rom feierte. Auf einem Zuge gegen die Parther erlag er dem Dolche eines treulosen Hofbeamten. Mitten in dieser traurigen Zeit, unter dem Araber Philippus (244—249), feierte Rom in überaus glänzenden Spielen sein tausendjähriges Bestehen im Jahre 249.

5. Die letzten Kaiser. Die Theilung und der Untergang des Reiches.

(284—476.)

Im Jahre 284 riefen die Soldaten in Chalcedon den Obersten der kaiserlichen Leibwache, den Illyrier Diokletian (284—324) zum Kaiser aus. Er war von niederer Herkunft, aber ein heller Kopf und von unbeugsamer Thatkraft. Sein Plan war, das alte Römerreich in seiner vollen Kraft wieder herzustellen. Alle alt überlieferten äußern Formen des Freistaates wurden abgeschafft, der Senat nicht mehr berufen, die Militär- und Civilgewalt getrennt, der Uebermuth der Soldaten gebrochen; der Kaiser erschien in Gold und Purpur; wer sich ihm nahte, warf sich anbetend vor der Majestät nieder. Diokletian wußte, daß bei der Auflösung aller festen Verhältnisse nur ein unumschränkter Herrscher die losen Theile noch zusammenhalten könnte. Doch auch dann schien die Regierung des zerrütteten und bedrohten Weltreiches für einen Herrscher eine übermenschliche Aufgabe; er nahm seinen Waffengefährten Maximianus zum Mitkaiser an und ernannte überdies zwei Cäsaren mit dem Rechte der Thronfolge. Der thörichte Vernichtungskampf, den Diokletian gegen das Christenthum unternahm, erklärt sich theilweise aus seinen politischen Plänen und seiner eigenen stahlharten Persönlichkeit.

Diokletian und Maximian.

Konstantin der Große.

Theodosius.

Die Theilung des Reiches unter mehrere Gebieter war ein gefährlicher Versuch zur Rettung der Weltherrschaft Rom's; im Jahre 307 stritten schon sechs Kaiser um die oberste Gewalt, unter ihnen Konstantin der Große, der alle überwand und sich zum alleinigen Kaiser und Gebieter emporschwang (323—337). Konstantin gab der Kirche den Frieden und bekannte sich selbst zum Christenthum. Er vollendete die von Diokletian begonnene neue Ordnung und Eintheilung des Reiches. Durch die Gründung einer zweiten Reichshauptstadt, Byzanz oder Neu-Rom, später nach ihm Konstantinopel genannt, war die Theilung des Reiches in eine westliche und östliche Hälfte auch äußerlich ausgesprochen, was bald thatsächlich ausgeführt wurde. Unter Konstantin's drei gleichberechtigten Söhnen herrschte Kampf und Mord, bis der blutige Konstantius (353—361) Alleinherrscher ward. Sein Nachfolger Julian (361—363) verfolgte das Christenthum und suchte das Götzenthum nochmal zur Staatsreligion zu erheben. Die Geschichte brandmarkte ihn als den „Abtrünnigen". Unter seinem zweiten Thronfolger Valentinianus I. (364—375) wurde die Trennung des Reiches in den Westen und Osten vollzogen, nur Theodosius (379—395) vereinigte in seinem letzten Regierungsjahre nochmal alle Reichstheile unter seinem Szepter. Die äußersten Provinzen fallen seither eine um die andere den Barbaren als Beutestücke zu. Die Herrscher des Westens residiren nicht mehr in Rom, sondern in Mailand oder Trier. Honorius (395—423) zieht nach dem durch Sümpfe und Lagunen vertheidigten Ravenna. An dem Hofe gebieten Ausländer, Barbaren, statt der Kaiser; ebenso stehen die Truppen unter fremden Führern oder setzen sich aus barbarischen Söldnerhorden zusammen. Im Jahre 410 wird Rom zum ersten Male von den Westgothen unter ihrem König Alarich

erobert und ausgeraubt; im Jahre 455 kommen die Vandalen unter Geiserich von Afrika her und plündern Rom und die Küste bis Neapel vierzehn Tage lang. Die letzten Herrscher waren ohne Ansehen und Macht und geboten nicht einmal mehr über das ganze Italien. Zwei Heerkönige deutscher Truppen Odoaker und Orestes herrschten über die von ihnen besetzten Gegenden. Als Orestes seinen Sohn Romulus Augustulus zum Kaiser ernannte, rückte Odoaker gegen ihn heran, eroberte Pavia, hinter dessen Mauern er Schutz gesucht, ließ ihn hinrichten und übernahm selbst die Herrschaft von Italien; — im Jahre 476; hiermit endigt die Geschichte des Römerreiches.

VI. Die Religion, Wissenschaft und Kunst der Römer.

Die Religion des Römers war die des Heidenthums überhaupt, Götterdienst. Wohl läßt sich in der Vielheit seiner Götter der ursprüngliche Glaube an einen Gott deutlich erkennen, deutlicher als bei irgend einem andern heidnischen Volke, doch er selbst wußte und ahnte dies nicht, und je mehr er sich in der Zeit von den Anfängen seines Volkes und Staates entfernte, um so mehr glaubte er an die Vielheit göttlicher Wesen oder glaubte gar nichts mehr.

Die Römer waren von Hause aus religiös gesinnt. Der Götterdienst galt ihnen als die wichtigste, heiligste, nothwendigste Aufgabe des Lebens. Die Götter waren ihnen eben nicht, wie dem Brudervolk der Griechen jenseits der Adria, ein poetisches Spiel für Gefühl und Phantasie. Darum waren auch des Römers Vorstellungen von den göttlichen Wesen viel würdiger, ernster als bei den Griechen. Er dichtet ihnen nicht menschliche Schwächen und Gebrechen, menschliche Launen und Empfindungen an, wie er sie sich überhaupt anfangs nicht in menschlichen Gestalten und Formen dachte und sie darum ursprünglich auch nicht abbildete, sondern in den Tempeln nur Zeichen und Sinnbilder für sie hatte. Seine Götter sind strenge und gerecht, aber auch wohlwollend und Segen spendend, die Sünde strafend, aber auch das Gute lohnend. Der Verehrer blickt wohl vor allem Andern mit Furcht und Zittern und heiliger Scheu zu ihnen empor und bringt mit Angst seine Gebete und Gelübde und Opfer dar, es ist dies ein den heidnischen Religionen gemeinsamer Zug; aber die ältere und mittlere Römergeschichte gibt Beispiele und Beweise genug, daß die Götter auch mit Vertrauen, ja selbst mit liebendem, kindlich frommem Sinne angerufen wurden. So hatte die Religion für den Römer eine wirklich praktische Bedeutung: er übte oftmal das Gute, weil die Götter es wollten, und ließ die Sünde, weil ein Gott sie strafen würde. In das Gewebe seiner irrthümlichen und falschen religiösen Vorstellungen war noch mancher Fade eingewoben, welcher an die älteste, wahre, göttliche Ueberlieferung des Menschengeschlechtes anknüpfte. Diese Saatkörner der Wahrheit keimten und trieben Jahrhunderte lang und brachten schöne Früchte zur Reife, bis sie nach und nach vom Unkraute überwuchert und erstickt wurden. Die Geschichte der sittlichen und religiösen Entwickelung der Römer ist ein Beweis, daß die letzte religiöse Wahrheit, wenn sie mit gläubigem Sinne erfaßt wird, den größten Lohn und Segen in sich trägt. Ihr hatten die Römer ihren hohen sittlichen Werth in den ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte zu verdanken.

Ihre religiösen Vorstellungen und Lehren und Gebräuche machten viele Wandlungen durch. Die Götter, welche in den ältesten Zeiten verehrt wurden, erinnern an den Ackerbau und das Hirtenleben. Je bestimmter in der Folge der politische Gedanke in den Vordergrund tritt, um so mehr kommt die Religion in die Abhängigkeit vom Staate und wird nachgerade zu einem Werkzeuge, um politische Pläne durchzuführen. Eine besonders bequeme Handhabe für die Machthaber boten die Auspizien oder die verschiedenen Arten, den Willen der Götter zu erforschen. Zum Ersten nahmen die Patrizier dieses Recht für sich allein in Anspruch, und dann ließen z. B. die Aussprüche der sibyllinischen Bücher, die Zeichen der Opfer, der Vogelflug und das gierige oder sonst wie beobachtete Fressen der heiligen Hühner jede wünschbare Deutung und Auslegung zu. Eine andere Folge war die Veräußerlichung der Religion, sie ging in der Ceremonie, in der äußern Form auf. Es ist unglaublich, wie weit die Römer in dieser Hinsicht kamen. Ein einziges unrichtig oder am unrechten Platz gesprochenes Wort forderte eine Sühnung, war Unheil bedeutend, verlangte den Wiederbeginn der Handlung. Es kam vor, daß ein Opfer dreißigmal wiederholt werden mußte, weil irgend ein Versehen begangen worden. Durch ängstlich genaue Ceremonien glaubte man den Göttern Gewalt anzuthun und sie zur Gewährung der Bitte zu zwingen.

Am unheilvollsten war für das römische Religionswesen die Bekanntschaft mit den Griechen, vorzüglich seit dem zweiten punischen Kriege. Allmälig wurden die griechischen niedrigen Vorstellungen auf die

römischen Gottheiten übertragen und neue Götter eingeführt. Die Religion ward wie für die Griechen ein geistreiches, poetisches Spiel, die alten ernstern Vorstellungen wurden verhöhnt, der Glaube verschwand, der Unglaube und der Aberglaube griffen um sich. Die Götterverehrung ward zum Modeartikel; Klein und Groß, Gering und Vornehm wandte sich am liebsten neuen, ausländischen, sinnlichen Kulten zu. Oftmals wurden in den zwei letzten Jahrhunderten des Freistaates und im Beginne der Monarchie politische Verbote gegen die Einführung ausländischer Gottheiten erlassen. Umsonst, die Menge lief dem Neuesten, Seltsamsten, Sinnlichsten nach. Das Rom der Kaiser hatte Tempel für griechische, ägyptische, assyrische wie für altitalische Gottheiten.

An der Spitze der Götter steht Jupiter, der Gott des Himmels, des Lichtes, der Luft und der Witterung, darum heißt er der Regenspendende, der Donnerer, der Blitzende, der Aufheiternde. Er ist der Schutzgott des alten lateinischen Staatenbundes und wurde auf der höchsten Spitze des Albaner Gebirges, auf dem Monte Cavo verehrt; er ist vorab der römische Staatsgott und Schirmherr Rom's,

Juno Pronuba.
(Vatikan. Museum.)

Jupiter (Verospi).
(Vatikan. Museum.)

der „Beste, Höchste". Auf dem Kapitol stand sein strahlender Tempel und sein goldenes Bild. Dort brachten die ihr Amt antretenden Konsuln ihre Gelübde, die siegreichen Feldherrn ihre Weihegeschenke und die dem Feinde abgenommenen Rüstungen dar. Dem Staate entsprechend wird Jupiter vorzüglich als kriegerische Gottheit aufgefaßt und heißt als solcher Imperator, der Heerführer, Stator, der die Flucht Hemmende, Feretrius, der die Feinde Schlagende, 2c. Drei große, mehrtägige Feste mit feierlichen Opfern und öffentlichen Spielen wurden alljährlich zu seiner Ehre gefeiert. Als der höchste Herrscher und König des Himmels, der Völker und Staaten wird Jupiter gewöhnlich sitzend abgebildet; die eine Hand trägt den Blitzstrahl oder dessen Sinnbild den Kieselstein, die andere den Herrscherstab; in die Züge des Antlitzes suchte der Künstler die höchste Majestät und zugleich den Ausdruck erhabener Milde zu legen. Der dem Jupiter heilige Vogel, der beflügelte Träger des Blitzes, ist der Königsadler. Neben Jupiter wurden in dem heiligsten und ehrwürdigsten Tempel auf dem Kapitol die zwei höchsten weiblichen Göttinnen Juno und Minerva verehrt, als die Dreiheit der erhabensten römischen Gottheiten. Juno ist die Königin des

Himmels und theilt sich mit Jupiter in die Sorge um Rom und das römische Reich. Doch ist sie vorzugsweise die Schutzgottheit des weiblichen Geschlechtes, das in allen Verhältnissen des Lebens von der Wiege bis zum Grabe unter ihrer mütterlichen Hut steht. Vorzüglich schützt sie die Ehe und heißt als solche Pronuba, Domiduca ꝛc., die Vermählende, die Brautführende. Am ersten März, dem Junonischen Hauptfeste, zogen die Frauen bekränzt zum Tempel der Göttin auf dem Esquilinischen Hügel, brachten Blumen dar und baten um eheliches Glück. An diesem Tage beschenkten sie auch ihre Sklavinnen und empfingen Geschenke von ihren Gatten.

Minerva erscheint als die jungfräuliche Göttin der Weisheit, des Wissens und Könnens und Erfindens; darum stehen die Künste und Gewerbe, steht Lehren und Lernen unter ihrer Obhut. Die Dichter, Bildhauer und Musiker, die Aerzte, Walker, Schuster, u. s. w. riefen sie an. Ihr fünftägiges Hauptfest, die Quinquatrien, begannen am neunzehnten März und wurden vorzüglich von den genannten Künstlern und Gewerbetreibenden gefeiert. Die Schuljugend hatte Ferien und zahlte den Lehrern das Minerval oder das Schulgeld. In Folge der nähern Beziehungen zu den Griechen wurden viele Eigenschaften der atheniischen jungfräulichen Pallas auf Minerva übertragen. Seitdem wird sie auch als die Sieg und Beute verleihende Kriegsgöttin verehrt. Die alte Kunst stellt sie am liebsten als Schlachtengöttin dar, gerüstet und gepanzert, bewehrt und behelmt, mit der Lanze oder mit dem Feldherrnstabe in der Rechten. Der Ausdruck ist stets ernst, würdig und erhaben, wie er der jungfräulichen Gottheit, die über niedere Triebe erhaben ist, entspricht.

Minerva.
(Villa Albani.)

Zu den größten nationalen Gottheiten gehören nach dieser Dreiheit auf dem Kapitolium Mars und Vesta. Mars wurde in ältester Zeit als Gott und Schützer des Ackerbaues und Viehzucht verehrt, später überwog seine Bedeutung als Kriegsgott. Da die religiöse geschichtliche Ueberlieferung ihn überdies als den Vater des Romulus bezeichnete, so glaubte Rom ihm vorzügliche Verehrung zu schulden und ihm die kriegerischen Erfolge verdanken zu müssen. Die Vesta ist die reine, jungfräuliche Göttin des häuslichen Herdes, das Feuer auf demselben gleichsam ihr Symbol. Weil der Herd das Sinnbild der Familie, so ist die Göttin auch die Hüterin des Familienlebens. Und da der ganze Staat eine große Familie darstellt, so wird Vesta auch öffentlich von Staats wegen verehrt. Ihr Heiligthum stand in ältester Zeit bei der Königsburg, Augustus ließ dasselbe in sein Haus auf dem Palatinischen Hügel übertragen, weil seit seiner Alleinherrschaft seine Wohnung zum Herd und Mittelpunkt des römischen Staates geworden war. In demselben wurde von sechs jungfräulichen Priesterinnen (Vgl. S. 103) das heilige Feuer ununterbrochen zu Ehren der Göttin unterhalten. Die nie erlöschende Flamme sinnbildete den ewigen Bestand Rom's; darum ward auch die Vestalin so schrecklich bestraft, — sie wurde lebendig in einer unterirdischen Grabzelle eingeschlossen und begraben, — durch deren Nachlässigkeit das Feuer ausgegangen.

Eine der ältesten Gottheiten, die in Italien verehrt wurden, ist ferner Janus, der Gott des Anfanges und Beginnes. Das erste Grauen des Tages, der erste Tag des Monats, der erste Monat des Jahres, der deshalb auch Januar heißt, der Beginn jedes Zeitabschnittes steht unter seinem gnädigen Walten; der Konsul ruft ihn an, wenn er sein Amt antritt, der Landmann beim Beginn der Erntezeit. Die Erstlinge jedes Gebetes sind ihm geweiht, denn er öffnet ihm die Thore des Himmels. Unter seiner Hut stehen die Ein- und Ausgänge; gerne wurde sein Bild mit dem Doppelgesichte an Thüren und Thoren angebracht. Die dem Gott geweihten sogenannten Tempel sind Durchgänge, hohe, oft mit großer Pracht ausgestattete Portalbauten. Am bedeutendsten war der alte Janusbogen in der Nähe des Forum's. In

der Friedenszeit waren seine Doppelthore geschlossen; beim Beginne eines Krieges wurden sie dagegen in feierlicher Weise geöffnet und blieben, so lange der Staat unter den Waffen stand, offen.

Wenigen Göttern wurden so viele Tempel und Heiligthümer erbaut als der Glücksgöttin Fortuna. Wie ein Schooßkind vom Glücke begünstigt, von geringen Anfängen zur Weltbeherrscherin erhoben und mit dem Raube der Nationen bereichert, war Rom der Fortuna besonders verpflichtet. In allen Lagen und Verhältnissen des Lebens wurde sie unter den verschiedensten Namen angerufen.

Die berühmtesten Götter, welche die Römer von den Griechen annahmen, sind Apollo, der Gott der Weissagung, des Liedes und der Heilkunde, Venus, die Göttin der Liebe, Merkur, der Gott des Handels und Gewinnes, die neun Musen oder die Göttinnen des Gesanges und der freien Künste, die Halbgötter Kastor und Pollux, zwei vergötterte Heldenjünglinge.

Die Zahl der römischen Gottheiten ist Legion, kein Römer der spätern Zeiten kannte die Namen Aller. Für alle Handlungen des Menschen, für alle Vorgänge und Bedürfnisse des Lebens, für alle Erscheinungen in der Natur dachte man sich eine entsprechende Gottheit. Wenn die Formen des Lebens, wenn Handel und Wandel sich änderten und neue Einrichtungen aufkamen, sofort stand auch eine neue Gottheit schützend und waltend, segnend und strafend über jeder neuen Erscheinung. Die Tugend (Virtus) und die einzelnen Tugenden: die Ehre (Honor), die keusche Zucht (Pudicitia), die Eintracht (Concordia) ꝛc. sind göttlich gedachte Wesen, ebenso die Uebel, die man sich ferne zu halten wünscht: der Schrecken (Terror, Pavor), die zwingende Nothwendigkeit (Necessitas). Als in frühester Zeit der Markt auf dem Tauschhandel mit Thieren statt des gemünzten Goldes bestund, gab es eine Göttin Pekunia (von Pecus=Vieh), als der Gebrauch des Kupfergeldes und später des Silbergeldes aufkam, werden auch zwei neue Götter genannt, Aesculanus (von Aes=Kupfererz) und Argentarius (von Argentum=Silber).

Bis in die Zeit des absterbenden Freistaates kannte Rom die Vergötterung und göttliche Verehrung berühmter Männer nicht. Zuerst wurde Julius Cäsar vom Senat unter die Götter erhoben, auch ein Tempel wurde zu seiner Ehre erbaut. Oktavian ward sofort nach seinem Tode göttlich verehrt; die gleiche Ehre erwies das knechtische Rom später den abscheulichsten Kaisern.

Zu wissenschaftlicher und künstlerischer Thätigkeit war der Römer von Hause aus wenig angelegt. Virgil, einer seiner größten Dichter, sagt treffend:

„Weicher im Guß mag Mancher die athmenden Erze gestalten,
Oder belebtere Bilder aus Marmor meißeln, ich glaub' es,
Besser im Streit handhaben das Wort, mit dem Stabe genauer
Zeichnen die Bahnen des Himmels, der Sterne Erscheinen verkünden, –
Du, o Römer, gebiete des Erdballs Völkern als Herrscher,
Darin zeige du Kunst, und ordne Gesetze des Friedens,
Schon' des gebändigten Feindes, den Trotzigen kämpfe zu Boden!"

Der Römer war Krieger, Eroberer, Herrscher, Staatsmann, aber nicht ein Mann der Wissenschaft, des stillen, mühsamen Forschens, oder der Kunst, dazu fehlte ihm die schöpferische Phantasie und der reine Geschmack. Der Verstand, die Berechnung, der praktische Sinn bilden das charakteristische, geistige nationale Erbgut. Was des Römers Achtung und Hochschätzung verdienen will, das muß praktisch, nützlich, Gewinn versprechend sein. In den Werken der Kunst ist ihm das Glänzende und Prächtige, das Großartige und Kolossale immer lieber als das einfach Schöne und Natürliche, lieber als das wunderbare Ebenmaß der griechischen Kunst.

So lange in Rom der Freistaat in seiner vollen Kraft und Blüthe stand, finden wir in der Tiberstadt weder Kunst noch Wissenschaft, kaum die dürftigsten, schüchternsten und rohen Anfänge dazu, und diese fanden keine Ehre, keine Anerkennung, sondern Geringschätzung, oft genug Verachtung. Erst als die Republik, als das politische und sittliche Leben sich zum Niedergange neigte, nach dem zweiten punischen Kriege, da erwachte allmälig die Liebe zu den Künsten des Friedens. Aber wirklich Neues, echt Römisches und Eigenartiges haben die Römer wenig geleistet. In Wissenschaft und Kunst sind ihnen die Griechen Muster und Vorbilder. Das spricht Horaz, der kaiserliche Dichter des Augustus aus, wenn er schreibt:

„Griechenland, überwunden, besiegte den roheren Sieger."

Griechenland verlor seine politische Selbstständigkeit an die Römer, aber es beugte diese sodann unter das sanftere Joch seiner wissenschaftlichen Bildung und herrlichen Kunst. Kam es doch so weit, daß seit Sulla's Tod jeder gebildete Mann das Griechische von Grund aus verstehen, sprechen und schreiben konnte.

Die Blüthe der Wissenschaft und Dichtkunst fällt in das letzte Jahrhundert des Freistaates und in die Regierung des Kaisers Augustus. Der Ausdruck „Augusteische Zeit" gilt, obwohl nicht ganz mit Recht, als gleichbedeutend mit dem goldenen Zeitalter der Literatur. Im letzten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung, also in der Zeit des absterbenden Freistaates, hatte die Beredsamkeit ihre höchste und schönste Entwickelung erreicht; in diesem Zweige des Wissens und Könnens erwarb sich Rom das höchste Verdienst. Die republikanische Verfassung brachte die wichtigsten politischen Fragen zur Durchberathung vor die Volksversammlung und den Senat; auch die Gerichtsverhandlungen waren öffentlich, und das Volk folgte ihnen mit großer Theilnahme. So mußte die politische und gerichtliche Beredsamkeit die höchste Bedeutung gewinnen, denn die große Masse hörte zu allen Zeiten gerne auf ein beredtes Wort und machte es nur zu oft zur Richtschnur ihrer Ansichten und Entschließungen. Mit der Ausdehnung der römischen Machtstellung und dem Erstarken der demokratischen Strömung wuchs der Einfluß des Redners. Die rednerische Begabung war geradezu die beste Empfehlung, um vom Volke gehoben zu werden und rasch die Stufen der niedern und höhern Staatsämter zu durchlaufen und eine politische Rolle zu spielen. Die großen Staatsmänner und die Volksführer in den letzten Zeiten des Freistaates waren fast ohne Ausnahme auch tüchtige Redner, so Kato, die beiden Gracchus, Sulla, Antonius, ꝛc. Von Cäsar heißt es, daß er das Wort ebenso glücklich und gewandt und schneidend führte wie das Schwert und den Kommandostab. Den ersten Kaisern wird die Redegabe besonders nachgerühmt; Tacitus lobt den wahrhaft fürstlichen Redestrom des Augustus, das fein gewogene und oft absichtlich zweideutige Wort des Tiberius, die Kraft Kaligula's, die Eleganz des Klaudius und vermerkt es dem jungen Nero übel, daß er sich fremder Beredsamkeit bediente. An kunstmäßiger Durchbildung, blühender und begeisterter Sprache, Wärme des Gefühles, an Mannigfaltigkeit des Ausdruckes, als Redner vor der Volksversammlung, dem Senat und dem Gerichtshofe übertraf alle andern Markus Tullius Cicero; er wird Muster und Vorbild bleiben, so lange es auf Erden Redner gibt.

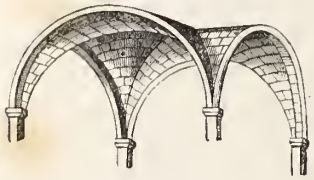
Mit dem Beginne der Monarchie, wo sich die Politik vom Forum in den Kaiserpalast zurückzog, verstummte die politische Beredsamkeit und verlor sich als Schönrednerei in die Schule und in die Versammlungen literarischer Vereine. Die Kaiser förderten die harmlosere Dichtkunst, unter Augustus erlebte sie ihr Blüthealter. Die zwei gefeiertesten Dichter, auf welche der volle Strahl kaiserlicher Gnade fiel, sind Virgilius Maro aus Oberitalien und Horatius Flakkus aus Unteritalien, beide lebten in Rom. Virgil sang im kunstreichen, aber mühsam gefügten Heldenliede die sagenhafte Urgeschichte Rom's und in einem Lehrgedichte im gemüthvollen Tone die Arbeiten des Landmanns. Horatius ist Rom's gefeiertester Liederdichter nach griechischen Vorbildern, in reiner, sauberer Sprache, aber oft ohne den Hauch wahrer und tiefer Empfindung und schwungvoller, innerer Begeisterung; das Eigenartigste leistete er in den Satiren oder kleinen Sittengemälden aus dem öffentlichen, häuslichen und innern Leben, voll Witz und heiterer Laune. Einer der begabtesten Dichter war Ovidius Naso, aber in der Poesie wie im Leben ohne sittlichen Halt und ernstes Streben. Auch die Geschichtschreibung fand vielfache Pflege. Titus Livius aus Padua schrieb unter Augustus in 142 Büchern die Geschichte Rom's in schöner Form, aber ohne genaue Forschung; Sallustius Krispus erzählt die Verschwörung Katilina's u. s. w.; Cäsar beschreibt seine gallischen Kriege und den Kampf mit Pompejus; Kornelius Tacitus (gestorben unter Hadrian) hinterließ die Geschichte der Kaiser des ersten Jahrhunderts und zwei kleinere Schriften, welche kostbare Aufschlüsse über die alten deutschen Völker geben.

Das Blüthealter der schönen Kunst fällt mit der Wissenschaft ungefähr zusammen. Die Zeit Cäsar's und die Regierung des Augustus bilden den Höhepunkt der ersten Periode der Entwickelung. Ein neues, reges Kunstleben erwacht sodann wieder unter den Flavischen Kaisern und erreicht seinen höchsten Glanz unter Trajan. Seine Bauten und die Bilderwerke, womit er sie schmückte, gehörten zum Schönsten, was Rom jemals sah; die Ruinen und Ueberreste erregen Staunen und Bewunderung. Unter dem Kaiser Hadrian wendet sich die Kunst der Außenseite zu; sie strebt nach glatter Eleganz, nach fremdartigen, fern liegenden Formen und arbeitet am liebsten in möglichst kostbarem Material; die innere Schöpfungskraft versiegt, und der Künstler lehnt sich darum an eine kalte, frostige Nachahmung. Diese Einseitigkeit kündigt den Verfall an, der schnell und unaufhaltsam einreißt.

Die römische Kunst ist eine Fortsetzung, Ausbeutung und neue Anwendung der griechischen. In der ersten Blüthezeit arbeiten griechische Meister im Solde der Römer. Erst nach und nach bilden sich einheimische Künstler aus: auch sie waren und blieben Schüler der Griechen.

In der Baukunst erlangten die Römer das größte Verdienst. Von den Griechen entlehnten sie den Säulenbau, dessen Element die gerade Linie ist, welche im senkrechten und wagrechten Aufbau im

rechten Winkel schneidet. Von dem Nachbarvolke der Etrusker hatten die Römer schon vorher beim Bau der Wasserleitungen, Brücken, Kloaken den Gewölbebau herübergenommen, dessen Element die Kreislinie mit ihren Abschnitten ist; die Hauptformen, zu welchen sie in der Baukunst führt, sind das Tonnengewölbe oder die Verbindung zweier gegenüberliegender Wände durch einen Bogen; das Kreuzgewölbe, die rechtwinkelige Kreuzung zweier Tonnengewölbe von gleicher Scheitelhöhe; die Kuppel, die halbkugelförmige Ueberdachung eines kreisrunden Raumes.



Kreuzgewölbe.

Tonnengewölbe.

In der Verbindung des Säulen- und Gewölbebaues liegt die Bedeutung der römischen Architektur. Die wichtigsten Baugliedern der griechischen Ordnungen verlieren in dieser Mischung vielfach ihre ursprüngliche Bedeutung; wie, zum Beispiel, die Säule sehr oft nicht mehr als Stütze und Trägerin erscheint, sondern als schmückende und zierende Zuthat. Die Gesammtwirkung der römischen Bauten ist aber trotzdem eine großartige und überwältigende, wenn ihnen auch der feine Geschmack und die strenge, gesetzmäßige Gliederung der griechischen fehlt.

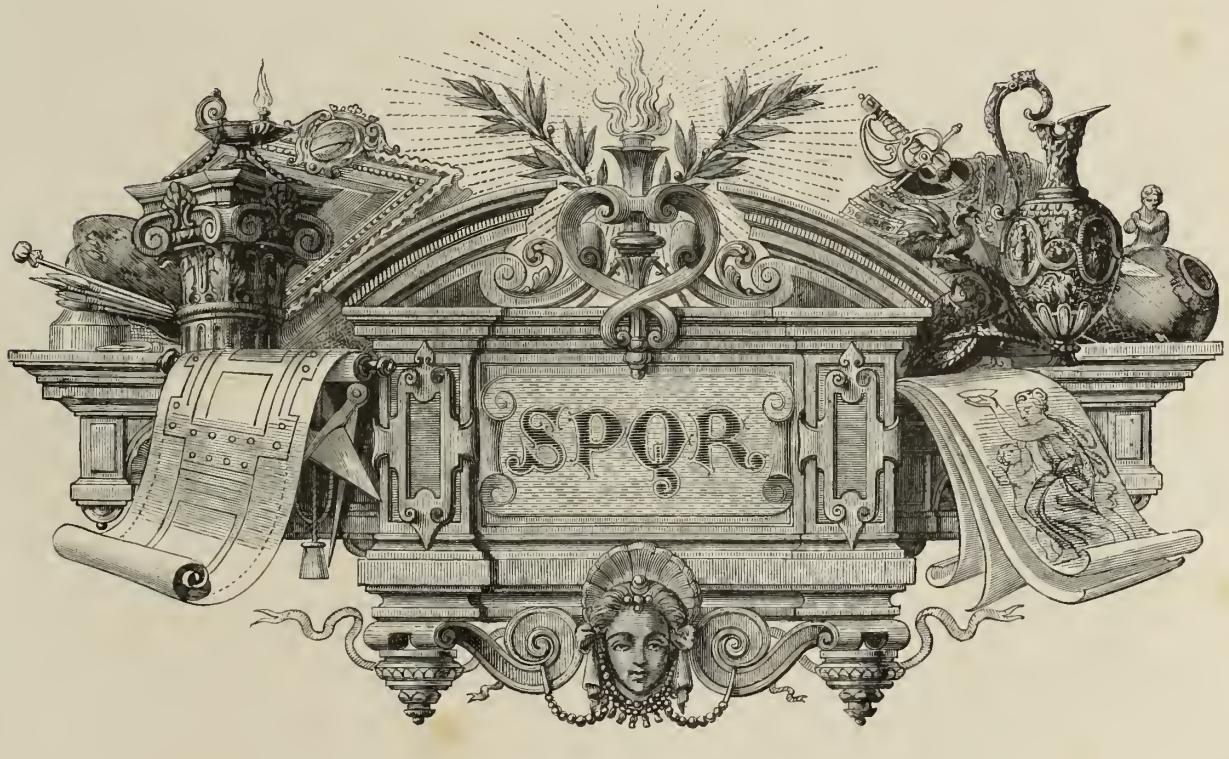
In der Plastik oder Bildnerei waren die Römer noch abhängiger von den Griechen. Ihre selbstständigsten Schöpfungen sind die Porträt-Darstellungen, welche dem Ruhme der einzelnen Familien und des Staates am ehesten dienten. Das Hauptstreben hierbei war, im Gegensatze zu den Griechen, die persönliche Erscheinung in der ganzen und vollen Lebenswirklichkeit, entweder im weiten, faltenreichen Nationalkleide des Friedens, in der Toga, oder in der glänzenden Kriegsrüstung wieder zu geben.

Die Römer malten wie die Griechen auf Tafeln mit Leimfarben und auf die Wand auf frischen oder auf trockenen Bewurf (al fresco und al secco); auch die sogenannte Wachsmalerei war bekannt, wobei die mit Wachs vermischten Farben — wahrscheinlich mit einem glühenden Stäbchen — eingebrannt wurden (Enkaustik). Am verbreitetsten und beliebtesten war die Wandmalerei zum Schmuck der Häuser. Die Wände bekommen einen kräftigen Grundton, gewöhnlich ein leuchtendes Roth, ein warmes Gelb, zuweilen ein dunkles Blau oder selbst Schwarz. Unten zieht sich ein Sockel, oben ein Fries im entsprechenden Farbentone hin. In der Mitte der Wand wird ein, meistens von einem Rahmen begrenztes Bild angebracht, wo die Welt der alten Sagen, Kinderszenen, Theaterscherze, Landschaften, Meeresufer, Thiere, Früchte ꝛc. dargestellt werden. Sehr beliebt waren auch die Bilder und Dekorationen mit phantastischer Behandlung von Bauformen und Arabesken und Grotteske. (Vgl. oben S. 280 ff. und die Abbildung eines Wandgemäldes im folg. Kapitel).

Das Verhältniß der alten, heidnischen Roma zur neuen, christlichen Roma hat in unübertrefflicher Weise die Künstlerhand Führich's in dem Bilde ausgesprochen, das wir an den Anfang dieses zweiten Buches gestellt haben. Alles geht im Ganzen und Einzelnen in Gegensätzen auseinander.

Die heidnische Roma ist das stolze Weib, die herrische Gebieterin, die mit dem Fuß den Erdball zertritt, in der Hand den Blitzstrahl führt, womit sie Nationen und Völker zermalmt und vernichtet. Ihr Sinnbild, ihr Zeichen ist der grimmige, ränberische Wolf, ihre Söhne und Kinder haben mit der ersten Nahrung, mit der Wolfsmilch, auch den wölfischen Sinn eingesogen, der herzlos und liebelos kein Recht achtet, das den wilden Eroberern mißfällt. Von den Enden des Erdbodens führen die tapfern Krieger der Weltbeherrscherin die Beute der Nationen zu, ihre falschen Götter und Irrthümer, die Kronen der Könige Asiens, die Schätze und die freiheitsliebenden Vertheidiger der Freistaaten ans Süden und Norden, den Hohenpriester und siebenarmigen Leuchter des gottesmörderischen Israel. Während die Opfer ihrer Herrschsucht und Rache sich im Staube winden, schlürft sie in stolzer Gleichgültigkeit den Weihrauchdust ein, welchen ihr die geknechteten, unter das Sklavenjoch gebeugten Völker anzünden. So schaltete, so waltete das heidnische Rom.

Anders die christliche Roma, die Ekklesia oder Kirche Christi. Wie eine liebende Mutter umfaßt sie den Erdball, um zu segnen und zu beglücken. Ihr Szepter sind die Schlüssel, womit sie löset und bindet, aber lieber löset und befreit, als bindet. Ihr Zeichen ist das Lamm, das sich für die Welt geopfert hat, und dessen Blut fort und fort ein reinigender und heiligender Quell für die Menschheit ist. Ihre Boten und Eroberer, die Stammväter der neuen Römer sind Petrus und Paulus; — Petrus, der Mann des Glaubens und der Hort der Wahrheit, Paulus, der Lehrer, welcher auf dem Wege nach Damaskus das Wölfische seines Charakters und Wesens in Liebe und Hingebung wandelte. Wie vormals vor der heidnischen Roma, so knieen an den Stufen ihres Thrones Vertreter aller Völker und Nationen, aller Stämme und Zungen, aber nicht herbeigeschleppt von der Hand eines übermüthigen Siegers, — geführt und gezogen von einer heiligen Sehnsucht nach dem Heile, nach dem siebenfachen Gnadenquell, der am Grabe der Apostelfürsten in reichster Fülle fließt, der den Müden erquickt und stärkt für Zeit und Ewigkeit. Was das alte Rom Gutes, Reines, Jungfräuliches hatte, das sprengt die Fesseln des Grabes, wendet sich ab von der herzlosen Weltbeherrscherin und reicht der hehren christlichen Roma die Palme empor. Denn was es je wahrhaft Gutes auf Erden gab oder geben wird, das schöpft seine Kraft, sei es ahnend und hoffend, sei es zurückschauend und glaubend, aus den Gnadenquellen der Kirche, der Erlösung durch Christus. — Wie vormals die Konsuln und Prätoren auszogen, um die Welt zu bezwingen, so schickt die christliche Roma ihre Leviten und Glaubensboten aus, nicht mit Schwert und Lanze, sondern mit der Fackel und mit dem Reis. Die Fackel ist das Lumen Christi, das Licht, der Glaube Christi, das Reis ist die Friedenspalme, die überall blüht, wo die Kirche ihr Panner erhebt, auf dem ihr Schlachtruf und ihre Parole: Pax Vobis! Friede mit Euch! geschrieben steht. Dieses Licht und dieses Reis trugen ihre Boten in die dunkeln Urwälder des Nordens, in die Welten jenseits der Meere und thun so fort und fort. So schaltet, so waltet die neue christliche Roma.



Das alte Rom in seinen Trümmern

Erster Abschnitt.

Das alte Rom in seinen Trümmern.

Uebersicht der Baugeschichte des alten Rom.[1]

Bevor wir uns den Denkmalen und Trümmern des alten Rom zuwenden, geben wir in drei Kapiteln eine geschichtliche Uebersicht, wie die Denkmale entstanden und wie sie zu Trümmern gewandelt wurden. Name, Bedeutung, Gestalt der Denkmale werden allerdings erst in den folgenden Kapiteln näher und ausführlich erklärt, dennoch scheint diese Uebersicht geboten, um das Bild des heidnischen Rom in möglichst deutlichen und scharfen Umrissen zu zeichnen und im Voraus auf Fragen Bescheid zu geben, die sich bei der Betrachtung der Trümmer immer wieder aufdrängen.

Die älteste Gestalt Rom's, von welcher wir durch die Sage dunkle Kunde haben, ist die sogenannte Viereckstadt des Romulus (Vgl. S. 380) oder die erste römische Ansiedelung auf dem palatinischen Hügel. Einige in neuerer Zeit dort aufgedeckte Ueberreste von Grundmauern mögen diesem vorgeschichtlichen Rom angehören.

Der zweite Abschnitt der Baugeschichte Rom's umfaßt die Zeit von der Aufführung der ersten großen Stadtmauer unter den Königen Tarquinius dem Aeltern und Servius

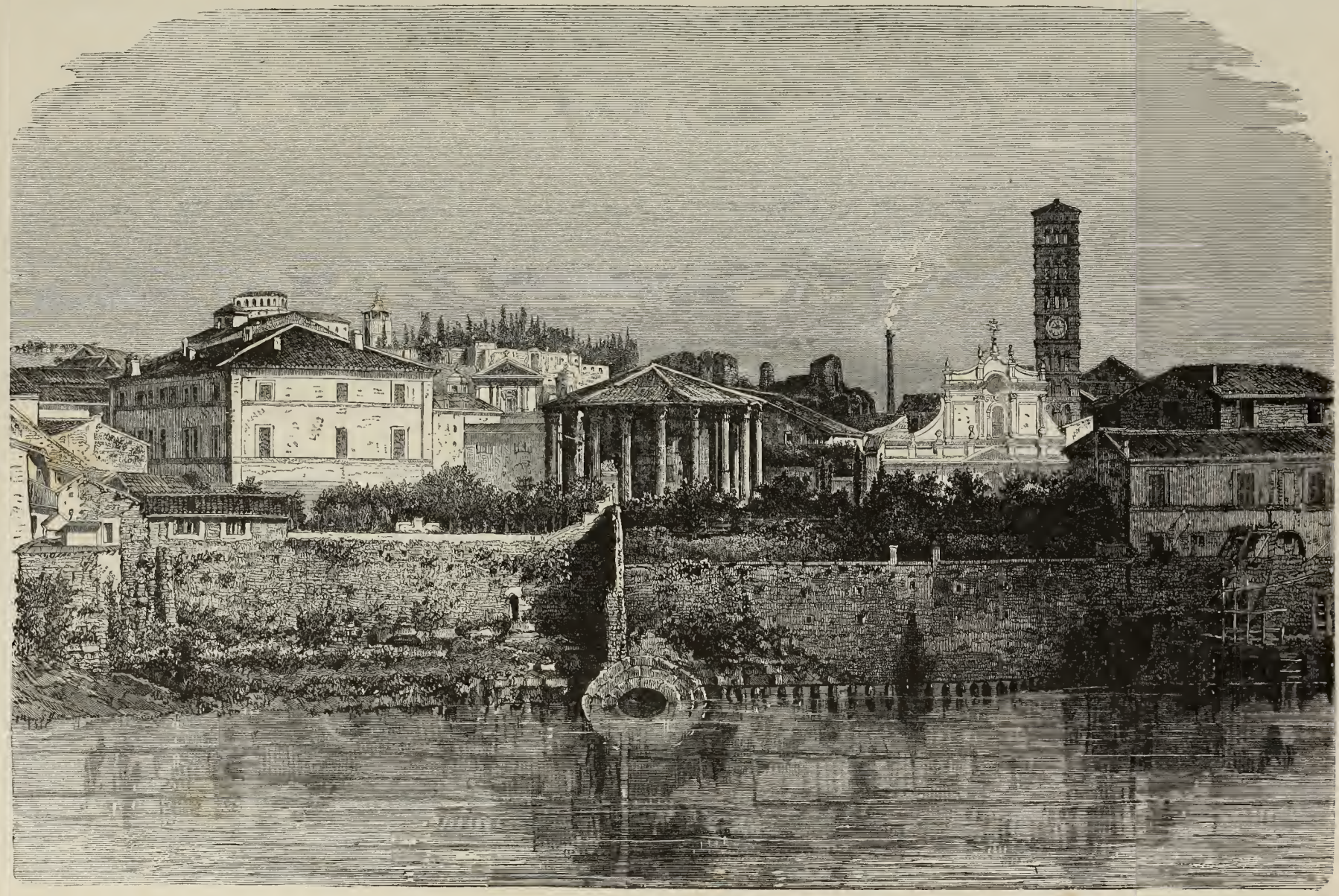
[1] Außer den S. 167 angegebenen neuern Werken wurden ferner für diesen Theil benützt die Geschichtswerke über Rom von Gibbon, Drumann, Mommsen, Niebuhr, Peter, Schwegler, Papencordt-Höfler, Dezobry, Ampère ꝛc., ꝛc.; die archäologischen Werke von K. O. Müller-Welcker (Archäologie der Kunst), Becker-Marquardt (Römische Alterthümer), Preller (Römische Mythologie), Döllinger (Heidenthum und Judenthum), die verschiedenen Schriften von de Rossi, Reber (die Ruinen Rom's), Ziegler (Topographie des Alten Rom), Göll (Kulturbilder), Stoll (Bilder aus dem altrömischen Leben), Simons (Aus altrömischer Zeit), Pauli (Real-Encyclopädie der klassischen Alterthumswissenschaft), Guhl und Koner (Leben der Griechen und Römer), Mongez (Iconographie rom.), verschiedene Monographien, ꝛc.; die kunsthistorischen und ästhetischen Werke von Schnaase (Geschichte der bildenden Künste), Braun (die Ruinen und Museen Rom's), J. Overbeck, u. s. w. u. s. w.

Tullius bis zur Einäscherung der Stadt durch die Gallier (390). Durch die Servianische Stadtmauer bekam Rom die Gestalt der Siebenhügelstadt. Eine schöne Stadt war es keineswegs. Der Palast des Romulus, der lange als nationales Heiligthum gehütet wurde, war eine strohbedeckte Hütte. Allerdings wohnte Romulus wohl nie darin, aber es gibt diese Ueberlieferung doch einen Maßstab für die Beurtheilung der Denkmale Rom's in den ältesten Zeiten. Der Steinbau beschränkte sich damals wohl ausschließlich auf die Ringmauer, die Tempel und einige größere öffentliche Bauten.

Außer den Ueberresten der Servianischen Stadtmauer (S. 380) haben sich zwei andere Denkmale bis auf die Gegenwart erhalten, der untere Kerkerraum des Mamertinischen Gefängnisses (Vgl. oben S. 195) und die Kloakenbauten. Die Niederungen zwischen den Hügeln, vorzüglich der Thalgrund zwischen dem Palatin und dem Kapitolium waren sumpfig und den Ueberschwemmungen des Tiber ausgesetzt, welcher gewöhnlich im Frühling und Herbst austrat. Um diese Bezirke trocken zu legen, suchte man das Wasser durch Abzugsgräben in den Tiber zu führen. Als sich dieses als ungenügend erwies, wurden umfassende Dammbauten am Tiberufer unternommen und sogenannte Kloaken oder unterirdische Abzugskanäle angelegt, die unter der Stadt ein verschlungenes, weit verzweigtes Netz bildeten. Die Cloaca maxima oder der größte Abzugskanal war der Hauptstamm, welcher unmittelbar in den Tiber ausmündete. Im Mittelalter verfielen die meisten Kanäle; gegenwärtig sind noch zwei Hauptleitungen in Thätigkeit, die eben genannte große Kloake und eine andere unter dem bevölkertsten Bezirke des neuen Rom, im alten Marsfelde. Die gewaltige Bauanlage wird auf die zwei Tarquinius, den fünften und letzten König Rom's zurückgeführt, sie ist ein Werk von der höchsten Bedeutung. Livius im marmorenen Rom des Augustus nennt es ein Unternehmen „welchem die Pracht der neuesten Zeit kaum etwas Aehnliches an die Seite zu stellen hat"; Plinius unter Kaiser Vespasian findet den Bau „über allen Begriff erhaben", da er zu seiner Zeit bereits siebenhundert Jahre bestanden hatte. Seither hat er neue achtzehn Jahrhunderte überdauert. Nur zur Ausreinigung der Kloaken bestimmten einmal die Censoren 1000 Talente, etwa fünf Millionen Franken. Die Schleuse ist aus gewaltigen Tufquadern im Halbkreise gewölbt; kein Kitt bindet die Steine. Die ursprüngliche Höhe beträgt 3,60 Meter, ein beladener Heuwagen, wie der Grieche Strabo sagt, könnte bequem hindurchfahren; eine Vorrichtung an den Seiten gestattete, sie trockenen Fußes zu durchwandern, was jetzt in Folge des angehäuften Schlammes nicht mehr möglich ist. Die Länge des Armes, der noch dem ursprünglichen Zwecke dient und die vom Kapitolin und Palatin fließenden Gewässer und den Unrath der Gassen aufnimmt, beträgt bis zu seiner Ausmündung im Tiber 320 Meter.

Beim Einfall der Gallier (390 v. Ch.) ging Rom in Flammen auf. Nach ihrem Abzug machte ein Theil der Bevölkerung den Vorschlag, die Stadt nicht mehr aufzubauen, sondern auszuwandern, was jedoch verhindert wurde. Rom wurde neu gegründet, neu gebaut, aber mit Hast und Uebereilung. Nach Livius' Angabe bekam, wer sein Haus innerhalb Jahresfrist aufführte, das Material dazu umsonst. Die Folge war, daß ein unregelmäßiges, unschönes Häuserlabyrinth gebaut wurde; die gewundenen, krummen Straßen waren den Wagen meist unzugänglich. Die Planlosigkeit der Anlage konnte nie mehr ganz verwischt werden und trat den Plänen zur Verschönerung Rom's selbst in der Kaiserzeit noch hindernd entgegen.

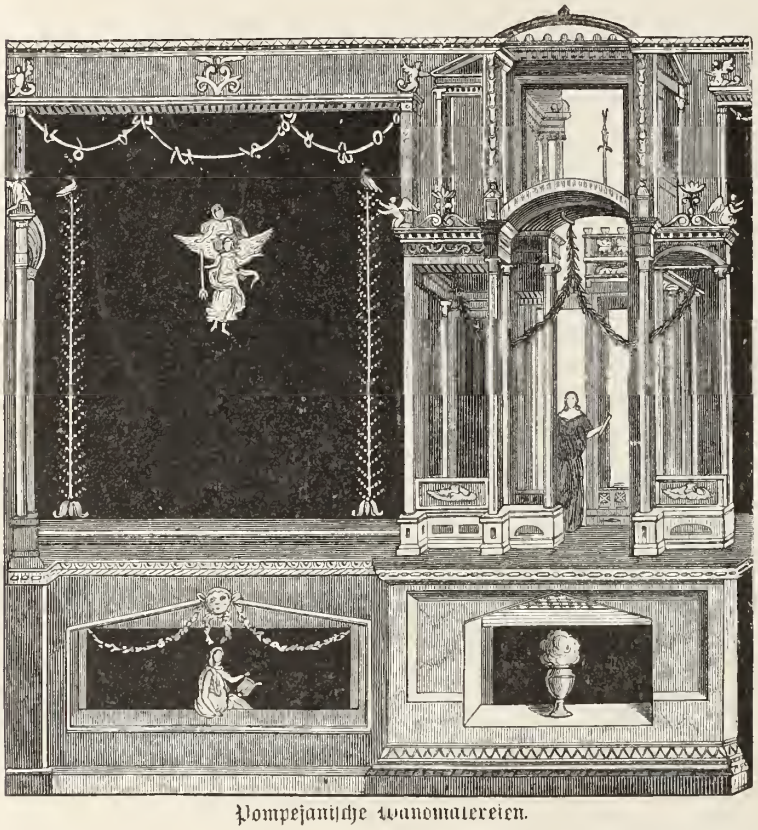
Das nächst folgende Jahrhundert römischer Geschichte war nach Innen wegen der oft stürmischen Bestrebungen zur Ausgleichung der Stände, nach Außen in Folge der vielen Kriege zu bewegt, um zur Ausführung großer Bauten Zeit und Muße zu bieten. Um 312 erhielt Rom die erste Wasserleitung, welche ihm gesundes Trinkwasser zuführte, durch den Censor Appius Klaudius; derselbe baute auch die erste Heerstraße von Rom bis Capua, einen hohen Damm, der erst später (295) mit großen, vielseitigen und wohl verbundenen Lavablöcken



Einmündung der grossen Kloake in den Tiber.

bepflastert wurde. Beide Unternehmen wurden Muster und Vorbilder für ähnliche Bauten in späterer Zeit. Man liebte die gerade Linie, wie denn die Appische Straße von Rom bis Albano nur eine einzige, fast unmerkliche Krümmung einschlägt. Aus diesem Grunde wurden oft ganze Berge durchschnitten, und die Niederungen mit ungeheuren, auf Bogengeschossen ruhenden Brücken überbaut, — Werke, in jeder Hinsicht würdig der römischen Größe.

Nach und nach erwacht die Liebe zu monumentalen Bauten, zu Tempeln und Säulenhallen, welche der Verherrlichung der Religion und der Verschönerung der öffentlichen Plätze dienen. Die Kriege in Unteritalien und in Griechenland führen den Römer in Berührung mit den kunstreichen Griechen; zahllose Kunstschätze werden in der Folge aus den griechischen Staaten in die Tiberstadt übersiedelt, anfangs keineswegs um die Kunstliebe der Römer, sondern um die Prunksucht und den Stolz zu befriedigen. Als Flaminius nach dem ersten Mazedonischen Kriege seinen Triumph feierte, wurden zahlreiche marmorne und eherne Standbilder als kostbare Beutestücke vorübergetragen. Bei seinem Triumph über Aetolien ließ Fulvius Nobilior 285 eherne und 230 marmorne Statuen aufführen. L. Mummius, der Eroberer von Korinth (146), sandte geradezu zahllose Kunstwerke nach Rom, ebenso that Cäzilius Metellus nach dem dritten Mazedonischen Kriege. Um einige Jahrzehnte früher, 196, hatte Luzius Stertinius zum ersten Male aus der Beute Ehrenbogen mit vergoldeten Bildwerken errichtet. Im Jahre 184 baute Kato die erste Basilika, eine große Halle, welche Gerichtsverhandlungen, Börsengeschäften und Handelszwecken diente.



Pompejanische Wandmalereien.

Um diese Zeit bekommt auch das vornehme römische Wohnhaus seine charakteristische Gestalt. Der Grundplan des römischen Wohnhauses schließt ein regelmäßiges längliches Viereck ab. Drei Räume als die wichtigsten Theile der Wohnung wiederholen sich stets, das Atrium, das Tablinum und das Peristyl; sie liegen zu ebener Erde hinter einander, ohne in der Regel durch geschlossene Wände, sondern höchstens durch Vorhänge von einander gesondert zu sein. Das Atrium ist ein theilweise bedeckter Raum, das Tablium ein ganz bedeckter Saal, das Peristyl ein offener Hof. Indem beim Atrium ein nach innen weit vorspringendes Dach, das in den Eckpunkten auf Säulen und Pfeilern ruht, herumläuft, so ist es an den vier Seiten gedeckt, während in der Mitte eine viereckige Oeffnung gebildet wird. Dieser entspricht im Fußboden eine Vertiefung, ein marmorenes Wasserbecken, in welches das Regenwasser einfließt. Das Atrium ist der gewöhnliche Aufenthaltsort der Familie, hier werden die Besuche empfangen, hier stand in alter Zeit der Herd, hier verrichtete die Hausfrau ihre gewöhnlichen Arbeiten des Spinnens und Webens.

Das Heiligthum in einem römischen Wohnhause.

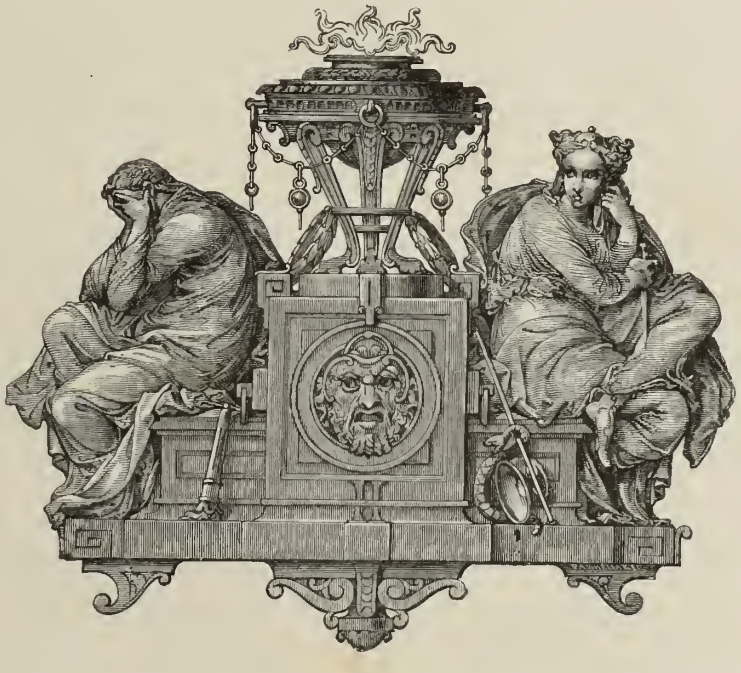
An das Atrium schließt sich das Tablinum oder das Arbeitszimmer des Hausherrn an. An dessen Seiten führen zwei schmale Gänge in das Peristyl, welches seinen Namen von der Säulenstellung hat, welche sich in der Regel rings um den viereckigen Hofraum herumzieht und den prächtigen Gartenanlagen zur Einfassung und Umrahmung diente. Zu beiden Seiten des Atrium's, des Tablinum's und des Peristyl's reihen sich die Gemächer für die verschiedensten häuslichen Zwecke an, Speisesäle, Unterhaltungslokale, Bildergallerien, Bücherssammlungen, Bäder, Schlafzimmer, Vorrathskammern, Sklavenwohnungen, u. s. w. In keinem größern Hause fehlt die Kapelle, das häusliche Heiligthum mit dem Opferaltar, welches gelegentlich einem auf einem Fehler ertappten Sklaven vor der Zuchtruthe des Aufsehers eine sichere Zufluchtsstätte bietet. Der Boden der einzelnen Gelasse war nicht gedielt, sondern mit einem Estrich, mit Steingetäfel, mit kostbaren Marmorplatten oder buntfarbigen Mosaikbildern bedeckt. Ebenso wurden die Wände mit Marmortafeln bekleidet oder mit Malereien, Landschafts-, Architektur- und Genrebildern in bunten, wirkungsvollen Farben geschmückt. Die Decke war ein kassettenförmiges Getäfel mit Ebenholz, Elfenbein und andern kostbaren Stoffen ausgelegt. Die einzelnen Räume waren klein und wohnlich. Eines der größten Häuser in Pompeji [1]) enthält im Erdgeschoß sechzig verschiedene Räumlichkeiten auf einem Flächenraume von hundert Fuß in der Front und zweihundert Fuß in der Tiefe, so daß ein römisches Haus einen nicht allzu großen Boden deckte. Gegen die Straße zu boten die Häuser ein schmuckloses, oder, wenn sie auch mit Säulenordnungen geziert waren, ernstes Aussehen. Dagegen gestatteten die zu ebener Erde hinter einander angelegten Räume, mit der glänzenden Prachtentfaltung an Kunstwerken und kostbaren Baustoffen, mit den Wasserspielen und Gartenanlagen die schönsten und reizendsten Durchblicke. Das altrömische Wohnhaus hatte nur einen Stock; das flache Dach wurde gerne zu einem Garten umgeschaffen. In später Zeit baute man mehrere Geschosse übereinander; ein Gesetz des Kaisers Augustus beschränkt die Höhe der Häuser auf siebenzig, eine Verordnung Trajan's auf sechzig Fuß. Besonders waren es die Miethhäuser, welche oft riesige Verhältnisse annahmen. Das erste mit Säulen von ausländischem Marmor gezierte Privathaus baute der Redner Krassus (140—91) am Palatin; sein Werth, die Ziergärten mit eingerechnet, wurde auf mehr als eine Million Franken angeschlagen, während ein gewöhnliches Wohnhaus um 17,000 Franken zu erstehen war; nach fünfunddreißig Jahren war es kaum mehr das hundertste an Pracht und Glanz. Vom Jahre 78 wird gemeldet, daß im Hause des Markus Lepidus, dem schönsten des damaligen Rom, sogar die Schwellen mit dem bisher unbekannten, kostbaren numidischen Marmor belegt waren. Der erste, welcher die Wände mit Marmortafeln überkleidete und mit kostbaren, aus je einem Stein geschnittenen Säulen schmückte, war ein Offizier Cäsar's, Mamurra, ein römischer Ritter. Cäsar führte Mosaikböden sogar auf den Feldzügen mit sich, um sie im Zelte auszubreiten. Wie für Privatzwecke, so wurden auf öffentliche, gemeinnützige Anstalten und Luxusbauten gegen das Ende der Republik ungeheure Summen aufgewendet. Die Bewerber um die hohen Staatsämter erkauften sich damit die Gunst des launenhaften Pöbels. Der Aedil Skaurus baute im Jahre 58 ein Theater, das nur einen Monat stehen sollte. Der untere Theil der Bühne wurde von 360 Säulen, jede 42 Fuß hoch, gestützt; dazwischen standen 3000 Statuen aus Bronze. Der mittlere Theil der Bühne war von Glas, der obere von vergoldetem Holzwerke; der innere Raum faßte acht-

[1]) Bei einem Ausbruche des Vesuv wurden am 24. August 79 die drei Städte Stabiä, Herkulanenm und Pompeji verschüttet, letztere mit einer etwa sechs Meter hohen Schichte von Asche, Sand und Bimsstein bedeckt. Im Jahre 1689 stieß man zufällig auf Ruinen. Durch seitherige Nachgrabungen ist jetzt ungefähr der dritte Theil der alten, griechisch-römischen Stadt wieder bloß gelegt. Da mit Ausnahme der Dächer und des Holzwerks das Uebrige meistens erhalten blieb, so bieten die Ausgrabungen fortwährend die kostbarsten Aufschlüsse über altitalisches Wesen und gestatten berechtigte Rückschlüsse auf römische Zustände.

zigtausend Zuschauer, wie Plinius berichtet. Drei Jahre später baute der große Pompejus das erste steinerne Theater, das von prachtvollen Säulenhallen und Gartenanlagen umgeben war.

Die Bauten und Bauentwürfe des Julius Cäsar waren des Stammvaters der Kaiser würdig. Auf dem römischen Forum am Fuße des kapitolinischen Hügels gründete er die nach ihm benannte prachtvolle Julische Basilika; dann legte er ein neues Forum, das Forum Cäsar's an; die Auslagen für den Bauplatz allein beliefen sich auf 23 Millionen Franken. Er gründete ein neues steinernes Theater, nach einem Neffen des Augustus das Theater des Marcellus genannt, von dem wir noch ansehnliche Ueberreste finden werden. Er war es auch, welcher Rom das erste Stadium für griechische Wettkämpfe, und das erste Amphitheater gab; doch waren sie nur für einzelne Spiele auf kurze Zeit berechnet; dagegen baute er eine Naumachie ganz aus Stein, ein großes Wasserbecken nahe am Tiber, worin glänzende Seegefechte aufgeführt wurden u. s. w.

Wie das Staatsleben nach Innen ein ganz anderes geworden, so ist auch die Außenseite nun völlig verändert: je weniger die echte republikanische Tugend geschätzt wird, um so größer ist die äußere Prachtentfaltung. Der Römer verlangt, daß die Stätten und Orte, wo er und seine Beamten weltbeherrschende Beschlüsse fassen, Recht sprechen, über Gunst und Gnaden verfügen, einen entsprechenden Glanz an sich tragen. Darum reiht sich Forum an Forum, Tempel an Tempel, Basilika an Basilika. Rom soll sich durch seine Pracht als die Weltstadt, als den Mittelpunkt der Völker und des Weltverkehrs ankündigen und jedem Fremden und jedem Bürger zeigen, wie in seinem Schooße die Schätze und Reichthümer der Erde zusammenfließen. Das neue Leben schafft neue Bedürfnisse, fordert neue Genüsse, Feste, Spiele. Die durch das Glück und die Laune des Volkes gehobenen und über die Alltäglichkeit hinausgewachsenen Großen müssen dem feiernden Weltbürger schattige Hallen und Säulengänge, Theater und Amphitheater, Cirkus und Bäder bauen; die folgenden Kaiser werden dies aus Berechnung thun, um jede unbotmäßige politische Anwandlung durch das Vergnügen lahm zu legen.



Uebersicht der Baugeschichte des alten Rom.

(Fortsetzung.)

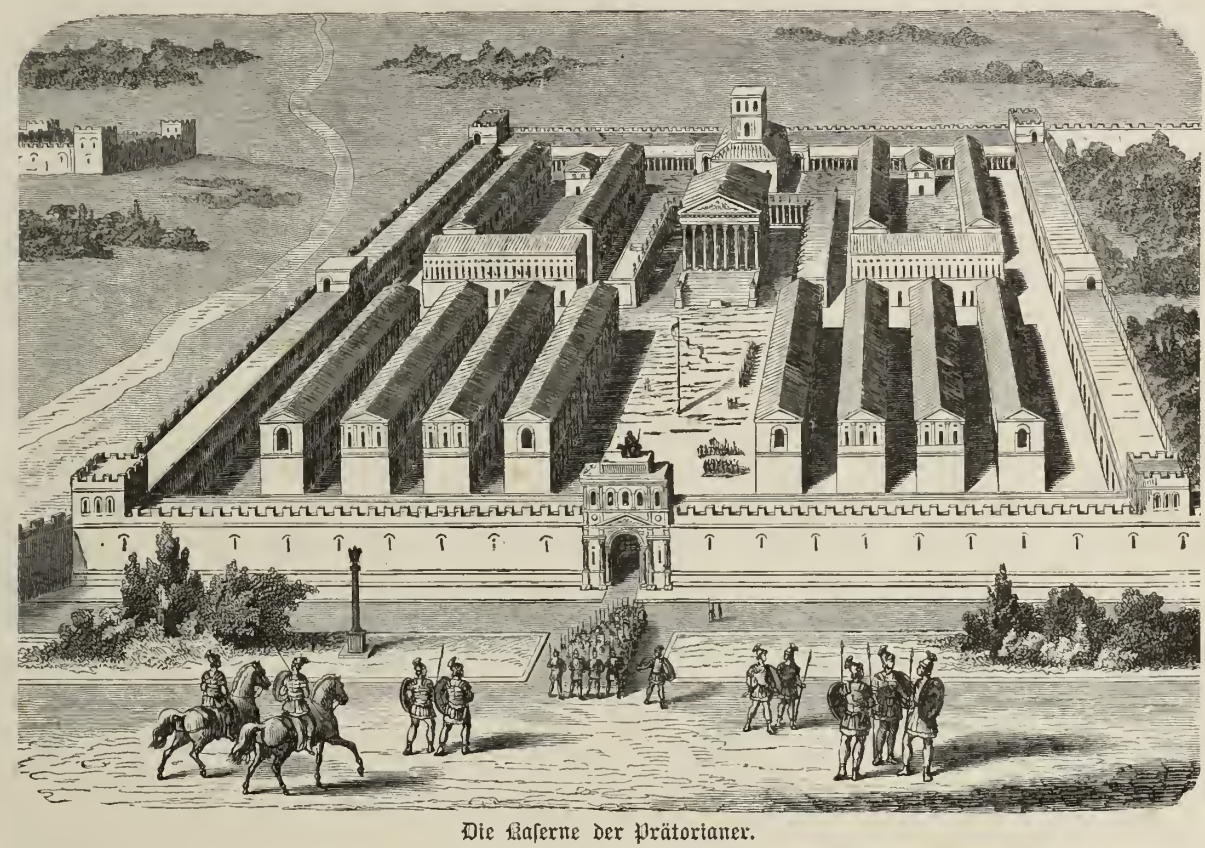
Mit den Kaisern beginnt für Rom eine neue Zeit baulicher Entwickelung: Alles wächst in's Prachtvolle und Prächtige, in's Kolossale und Maßlose. Den Ausgangspunkt bildet die neue Eintheilung Rom's durch Augustus im siebenten Jahre vor der christlichen Zeitrechnung. Seither zählt Rom vierzehn Regionen oder Bezirke, wovon jeder in 19 oder 22 Straßenquartiere zerfällt. Jedes Stadtquartier umfaßt beiläufig 230 gewöhnliche Wohnhäuser, darunter etwa 10 sogenannte Domus oder Paläste; die letzteren hatten die obenbeschriebene bauliche Einrichtung, während die andern vielstöckige Miethhäuser oder unansehnliche Wohnungen für minder Bemittelte waren. Die Gesammtzahl der Wohnhäuser wird auf 46,602, die der Paläste auf 1797 berechnet, so daß sich im Allgemeinen ein gegenseitiges Verhältniß von 25 bis 30 zu 1 ergibt. Die Berechnung der Einwohnerzahl Rom's unter Augustus ist schwierig. Nach einer alten Urkunde theilte der Kaiser an 320,000 Köpfe der Stadtbevölkerung ein Geldgeschenk von je 60 Denaren (nicht ganze 50 Franken) aus, an welchem bloß die männliche freie Bevölkerung mit Ausschluß der Senatoren und Ritter Theil hatte. Rechnet man dazu 265,000 freie weibliche Personen, 10,000 Senatoren und Ritter mit ihren Familien, 13,000 Soldaten, 60,000 Fremde und 450,000 Sklaven, so ergibt sich die Gesammtzahl 1,118,000. Die Zahl dürfte aber zu tief gegriffen sein und wohl bis zu zweitehalb oder zu zwei Millionen zu ergänzen sein. [1]) Die Einwohnerzahl war bis über Trajan hinaus im Wachsen.

Unter Augustus herrschte in Rom die rührigste Bauthätigkeit, und der Kaiser durfte am Abende seines Lebens mit einiger Berechtigung sagen, er habe Rom als eine aus Ziegelstein

[1]) Der Franzose Düreau de la Malle berechnete nach den Verhältnissen von Athen, Paris und Rom für die Tiberstadt unter Augustus eine Bevölkerung von 386,000, unter Aurelian eine solche von 502,695 Seelen, was kaum richtig sein kann, denn die Berechnungen nach dem Getreideverbrauch und den Vermessungen der Stadt bestätigen die höhern, oben gegebenen Zahlen. (Vgl. Dezobry, Augustus III, 333).

gebaute Stadt übernommen und lasse sie als marmorne zurück. Er selbst legte ein neues, nach ihm benanntes Prachtforum an, baute viele neue und restaurirte 88 ältere Tempel und errichtete für sich und seine Familie ein strahlendes Grabdenkmal; er stellte die ersten Obelisken auf, welche Rom sah, und die er aus dem Morgenlande herbeigeführt hatte; eine große Menge der kostbarsten Kunstschätze wurde aus Griechenland herübergeholt.

Vornehme, reiche Römer ahmten den Kaiser nach, denn dieser sah es gerne, wie Tacitus berichtet, „daß sie die dem Feinde abgenommene Beute oder den Ueberfluß ihres Vermögens zur Verschönerung der Stadt und zum Ruhme der Nachkommen anwendeten"; überhaupt „war damals die Freigebigkeit für das allgemeine Beste noch im Brauche". So gab Statilius Taurus der Stadt das erste steinerne Amphitheater; Agrippa, der Freund und Verwandte des Kaisers baute das wunderbare Pantheon, welches wir noch gut erhalten finden



Die Kaserne der Prätorianer.

werden, und legte die ersten öffentlichen Bäder an. Für die Versorgung der Stadt mit Wasser geschah ganz Außerordentliches. Fünf ältere Wasserleitungen wurden ausgebessert, drei neue erbaut. Nach Plinius' Bericht stellte Agrippa als Aedil 700 Wasserbassins her, Brunnenteiche, welche mit Bildwerken aus Marmor und Erz verziert waren, 500 Röhrenbrunnen, 130 Brunnenpaläste — hoch gekuppelte, monumental erbaute Quellengebäude —; 300 bronzene und marmorne Statuen und 400 Marmorsäulen wurden zum Schmucke dieser Bauten verwendet. In späterer Zeit belief sich die Zahl der Wasserbassins auf 1352.

Der Kaiser Tiberius gründete die Kaserne der Prätorianer (Vgl. S. 406) vor der Stadtmauer, einen Palast auf dem Palatin, baute und restaurirte viele Tempel. Welche Kunstschule die Römer bereits durchgemacht, und wie sehr der Geschmack ein Gemeingut geworden, beweist die Anekdote, daß das Volk, als der Kaiser ein berühmtes griechisches Erzbild, das vor den Bädern Agrippa's stand, in seinen Palast versetzt hatte, laut murrte und verlangte, daß es im Interesse des allgemeinen Kunstgenusses an seinen frühern Standort zurückgeführt werde.

Von Kaligula's unsinnigen Bauten auf dem Palatin, von der Brücke, welche den Kaiserhügel mit dem Kapitol verband, wird später gehandelt werden. Auch dieser Kaiser schickte Bevollmächtigte nach Griechenland mit dem Auftrage, die schönsten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen.

Unter Nero bekam Rom nochmal eine wesentlich neue Gestalt. Wir geben hierüber den merkwürdigen und gewiß zuverlässigen Bericht des Geschichtschreibers Tacitus. „Es folgt nun ein unseliges Ereigniß, wobei es ungewiß, ob es durch Zufall oder des Fürsten Bosheit veranlaßt worden, denn beides melden die Geschichtschreiber; jedenfalls übersteigt es an Unheil und Schrecklichkeit Alles, was Rom durch des Feuers Wuth je gelitten hat. Der Anfang entstand in dem Theile des Cirkus (der Rennbahn), welcher an den palatinischen und cölischen Hügel stößt, wo in den mit brennbaren Stoffen angefüllten Kaufläden plötzlich die Flamme aufschlug, sofort erstarkte und vom Winde getragen den Cirkus in seiner ganzen Länge ergriff. Kein Palast mit Schutzwänden, kein Tempel mit festen Mauern oder ein anderes Hinderniß wehrte dem Fortschritt des Feuers. Mit Ungestüm durchloderte der Brand zuerst die Ebene, erhob sich dann auf die Höhen und verheerte hierauf die Niederungen; mit zerstörender Schnelligkeit übereilte er jede Gegenanstalt, zumal die Stadt der Gefahr ausgesetzt war wegen der engen, vielfach im Zickzack gewundenen Straßen und der ungeheuren Stadtquartiere, wie sie das alte Rom hatte. Dazu kommen die Jammerrufe bebender Frauen, schwacher Greisen und hilfloser Kinder. Die Flüchtigen sind sich selbst überall im Wege, da sie auf eigene und fremde Rettung bedacht, Kranke mit sich schleppen oder auf sie warten, bald eilen, bald stillstehen. Oft, wenn sie hinter sich schauten, wurden sie vorne oder seitwärts von den Flammen umringt; flohen sie in die Nähe, so sahen sie sich sofort von den Flammen ereilt, flohen sie in die Ferne, so fanden sie die gleiche Noth; zuletzt unschlüssig, was sie meiden, wohin sie sich wenden sollten, füllten sie die Straßen oder lagerten sich auf den Aeckern. Viele, welche Hab und Gut verloren, nicht einmal mehr Nahrung für einen Tag hatten, Andere aus Sehnsucht nach den Ihrigen, die sich nicht retten konnten, kamen in den Flammen um, obwohl ihnen ein Ausweg offen stand. Niemand wagte dem Brande zu wehren, weil man häufig Drohworte hörte, welche das Löschen verboten, und weil Andere ganz offen Feuerbrände schleuderten und laut riefen, sie hätten Befehl hierfür, sei es, um ungehinderter zu rauben und zu plündern, sei es, daß sie wirklich aus Auftrag handelten. Nero, der damals in Antium weilte, kehrte nicht eher nach Rom zurück, als bis sich das Feuer seinem Palaste näherte. Dennoch konnte man nicht verhindern, daß der Palatin, sein Palast und Alles ringsum verzehrt wurde. Doch zur Linderung der Noth des zersprengten und flüchtigen Volkes öffnete er das Marsfeld, die Bauten des Agrippa, sogar seine eigenen Gärten; auch ließ er in der Eile Nothbaraken errichten, die hilflose Menge aufzunehmen; die nöthigsten Bedürfnisse wurden aus Ostia und den nahen Städten beschafft, und der Getreidepreis bis auf drei Sesterzen (der Scheffel zu 60 Cts.) herabgesetzt. Diese an sich so volksthümlichen Anordnungen verfehlten den Zweck, weil das Gerücht die Runde machte, der Kaiser habe während des Brandes sein Haustheater betreten, um den Untergang Troja's zu besingen, indem er das Unglück der Gegenwart mit den Trauerszenen der Vergangenheit zusammenhielt.

„Erst am sechsten Tage wurde am Fuße des esquilinischen Hügels dem Feuer Einhalt gethan, nachdem man auf einer weiten Strecke alle Gebäude niedergerissen hatte, damit die um sich greifende Feuersgewalt nur ein offenes Feld, gleichsam den leeren Himmelsraum finde. Kaum fühlte man sich von der Angst befreit, da begann das verheerende Feuer von Neuem zu wüthen, allerdings in mehr offenen Stadtquartieren, weßhalb weniger Menschen umkamen; Göttertempel dagegen und Säulenhallen, die Zierden Rom's, stürzten im weiten Umkreise ein. . . . . Nero schien den Ruhm einer neu gegründeten, nach ihm benannten Stadt zu suchen. Rom ist nämlich

Das römische Forum zur Zeit Diokletian's.

(Tod der heiligen Agnes.)

in vierzehn Bezirke getheilt, wovon nur vier unversehrt blieben; drei wurden bis auf den Grund zerstört, in den sieben übrigen waren nur noch wenige Spuren zerrissener, halbverbrannter Gebäude übrig."

Der Verlust an alten merkwürdigen Gebäuden und vorzüglich an griechischen Kunstschätzen ist geradezu unberechenbar. Der Brand war im Jahre 64 ausgebrochen, an demselben Tage, wo vor 428 Jahren die Gallier Rom in Asche gelegt hatten. Die zuverlässigsten Schriftsteller legen das Unglück dem Kaiser Nero zur Last; das republikanische Rom mit den engen, krummen Straßen mißfiel ihm; die Eitelkeit, eine wahrhaft kaiserliche Residenz zu besitzen, ließ ihm keine Ruhe. Der Tyrann selbst wälzte die Schuld auf die Christen ab. Hören wir nochmal, was Tacitus erzählt, vergessen wir aber nicht, daß diesmal der starre, heidnische Altrömer spricht. „Dieses Namens (d. i. der Christen) Urheber, Christus, war unter des Tiberius Regierung durch den Statthalter Pontius Pilatus hingerichtet worden. Die unselige Schwärmerei, für den Augenblick unterdrückt, brach neuerdings nicht nur in Judäa, sondern auch in Rom aus. Es wurden nun anfangs solche festgenommen, welche sich zum Christenglauben bekannten, dann auf ihre Angabe hin eine große Menge, nicht sowohl unter der Anklage der Brandstiftung, sondern ihres ausgemachten Menschenhasses wegen. Ihre Hinrichtung war mit Hohn begleitet, indem sie in Thierfelle gesteckt von den Hunden zerrissen, Andere gekreuzigt wurden, oder in brennbare Stoffe gehüllt bei einbrechender Dunkelheit als nächtliche Lichter brannten. Nero öffnete zu diesem Schauspiele seine Gärten. . . . ."

Der Wiederaufbau ward auf alle Weise, aber planmäßig gefördert. Die Bauplätze wurden abgemessen, breite Straßen angelegt, der Schutt von den Kornschiffen nach Ostia geführt; bis zu einer gewissen Höhe mußten die Häuser von Stein gebaut werden, die Höhe ward beschränkt; für die Vollendung derselben innerhalb einer bestimmten Frist wurden Preise ausgesetzt. So erstand die Stadt vielfach schöner, regelmäßiger, aus der Asche; „doch glaubten Viele, die frühere Einrichtung wäre der Gesundheit zuträglicher gewesen, weil die Sonne durch die engen Straßen und hohen Häuser nicht so eindringen konnte, während auf den offenen und schattenlosen Straßbreiten eine desto drückendere Hitze liege." Für sich selbst baute der Kaiser eine eigene Stadt, das sogenannte goldene Haus; wir werden im Verlaufe des Buches darauf zu sprechen kommen. Wie seine Vorgänger, beraubte Nero die Griechen ihrer Kunstschätze; aus der Stadt Delphi allein entführte er 500 Bilder.

Es ist interessant, über das verjüngte Rom nähere Angaben zu besitzen. Unter Vespasian, im Jahre 74, wurde eine neue Vermessung vorgenommen; der Umfang der Stadt betrug $13^1/_5$ Miglien (oder 13,200 Schritte zu je 5 Fuß), die Summe der Entfernungen der 37 Thore der Altstadt von dem goldenen Meilenzeiger auf dem Forum 30,765 Schritte, die Entfernungen vom Meilensteine bis zu den äußersten Vorstädten über 70,000 Schritte; die Einwohnerzahl belief sich zum Wenigsten auf 1,700,000 Seelen.

Die Flavier bereicherten Rom mit neuen glänzenden Bauwerken. Vespasian gründete das Forum und den Tempel des Friedens und begann den Bau des riesigsten Amphitheaters, des Kolosseum's; Titus verherrlichte seinen Namen in prunkvoll aufgeführten Bädern. Unter seiner Regierung wurde Rom abermal von einem großen, dreitägigen Brande verwüstet, welcher auch viele Kunstbauten vom Marsfelde bis zum Kapitol verzehrte oder schädigte. Dem Domitian wurde die unsinnige Verschwendung von Gold und Marmor in seinen vielen Luxusbauten zum Vorwurfe gemacht; am meisten verwendete er auf seinen Palast auf dem Palatin. Das rasende Volk zerstörte nach dem Falle des Tyrannen die Mehrzahl seiner Bauten, vernichtete seine goldenen und silbernen Bildnisse und meißelte seine Inschriften heraus.

Die Höhe der Entwickelung als Weltstadt erreichte Rom unter dem Kaiser Trajan, welcher es noch mit den herrlichsten Schöpfungen bereicherte. Das nach ihm benannte Forum

mit der wunderbaren, marmornen Ehrensäule, mit den Säulenhallen und Tempeln übertraf alles Andere an Schönheit und Glanz, wie später ausführlicher gezeigt werden soll. Des Kaisers Name stand in so vielen Inschriften auf öffentlichen Gebäuden, die er erneuerte, daß Kaiser Konstantin ihn scherzweise Wandkraut oder Hauswurz nannte, weil sein Name gleichsam an allen Wänden wucherte. Sein Nachfolger Hadrian baute nach eigenem Plane Rom's größten und glänzendsten Tempel der Venus und Roma; seine neue Tiberbrücke ist als Engelsbrücke heute noch die bedeutendste Rom's; sein riesiges Grabmahl ist als Engelsburg Rom's Festung geworden. Sein Landsitz in Tivoli, in der Nähe Rom's, sollte ein Abriß alles Schönen und Merkwürdigen sein, das Griechenland und Rom besaßen. Die Kunst ging recht eigentlich im Glanz, in der Pracht unter, aber die Kunstfertigkeit bewies fortwährend ihre Meisterschaft in Schöpfungen von der größten Bedeutung.

An Mark Aurel erinnern heute noch seine marmorene Ehrensäule mit den 20 Bilderspiralen und seine schöne Reiterstatue auf dem Kapitol, an Septimius Severus der Triumphbogen am Fuße des Kapitolin's und eine zweite Ehrenpforte in der Nähe, an Karakalla das Trümmerlabyrinth seiner Bäder mit den tausendfachen Zeugen für ihre einstige schimmernde, aber gesunkene Pracht.

Der wüste und verrückte Elagabal gab einen eigenthümlichen Anhaltspunkt zur Beurtheilung der Größe und Ausdehnung Rom's. Er ließ durch seine Sklaven aus der ganzen Stadt die Spinnengewebe zusammenschleppen und setzte für je 1000 Pfund einen Preis aus; er soll 10,000 Pfund zusammengebracht haben, wie Lampridius berichtet. Von seinen Bauten hat die Zeit fast Alles vernichtet. Ebenso mahnen nur noch spärliche Ruinen an den Bäderbau seines Nachfolgers Alexander Severus, während die von ihm gebaute Wasserleitung noch besteht. Nach Alexander Severus wird eine Art marmorner Fußböden benannt (Opus Alexandrinum, Alexandrinische Arbeit), welche aus größern und kleinern Stücken rothen Porphyrs und grünen, weißen und numidischen Marmors zusammengesetzt werden und wie gewirkte Teppiche aussehen. Das Mittelalter schmückte die Basiliken mit solchen Estrichen.

Wie schon früher bemerkt wurde, baute Aurelian den gewaltigen Mauergürtel, welche die Riesenstadt umschloß. Von den heidnischen Nachfolgern auf dem Throne hinterließen noch zwei berühmte Werke, Diokletian, welcher einen großartigen Bäderbau aufführte, und Maxentius, der eine neue Rennbahn und die durch ihre kühnen Wölbungen berühmte, sogenannte Konstantinische Basilika gründete; wir werden ihre großartigen Trümmer im neuen Rom finden.

Nachdem Konstantin der Große über Maxentius seinen glänzenden Sieg erfochten, baute ihm Rom den noch bestehenden großen Triumphbogen. So tief waren Kunst und Kunstfertigkeit gesunken, daß man die herrlichsten Bildwerke vom Trajansbogen ablöste, um die Ehrenpforte damit zu schmücken, unbekümmert darum, daß die Darstellungen nicht zum neuen Denkmal paßten. So fing Rom selbst damit an, sich zu zerstören und seine Denkmale in Ruinen zu wandeln. Hört auch mit Konstantin die Bauthätigkeit der Kaiser in Rom nicht ganz auf, so bezeichnet die Schlacht an der Milvischen Brücke doch einen bedeutungsvollen Wendepunkt, und wir nehmen sie zum Ausgang für die kurze Schilderung des Verfalls der heidnischen Roma.

Der Verfall des heidnischen Rom.

Es wäre ein großes, aber allerdings trauriges Schauspiel, in einer eingehenden Schilderung zu sehen, wie die Herrlichkeit der alten Roma verblüht, verblaßt und schwindet, bis ihr das zerrissene Kleid der Schönheit vollends von der Schulter fällt, sie selbst stirbt und in das Grab sinkt. Die Trümmer des alten Rom liegen tiefer im Schooße der Erde, als wir die Leichen hinabsenken. Der Raum gestattet keine ausführliche Schilderung des Todeskampfes, eine kurze Uebersicht muß genügen.

Aus der Zeit Konstantin's stammen kurze Beschreibungen der vierzehn Stadtbezirke Rom's, welchen eine amtliche Urkunde und wohl auch ein Stadtplan zu Grunde lagen; in den Anhängen werden knappe Uebersichtstabellen gegeben, welchen wir folgende Angaben entnehmen. Rom besaß damals 8 Obelisken, 8 Brücken, 8 große Plätze, 11 Foren, 10 Basiliken, 11 Thermen (große Bäderbauten), 19 Wasserleitungen, 28 große Heerstraßen, 2 Kapitole, 2 Rennbahnen, 2 Amphitheater, 2 Kolossalstatuen, 2 Säulen mit Bilderspiralen, 3 Theater, 2 Teiche zu Seeschlachten, 28 Bibliotheken, 15 Brunnenpaläste, 22 Reiterstatuen, 80 vergoldete und 74 elfenbeinerne Götterstatuen, 36 marmorne Triumphbogen, 37 Thore, 423 Stadtviertel, 423 Tempel, 46602 Miethhäuser, 1790 Paläste, 290 Kornspeicher, 856 Bäder, 1352 Brunnen, 254 Bäckereien, u. s. f.

Diese Zahlen und die Vorstellung von Rom's Größe, Herrlichkeit und Pracht, welche sie wecken, bilden den Ausgangspunkt für die Wanderung durch die folgenden Jahrhunderte, welche seinem Verfalle zusahen.

Konstantin der Große baute eine zweite Reichshauptstadt im Osten. Dies allein schon war für Rom verhängnißvoll; denn wenn auch zeitweilig ein Herrscher in seinen Mauern weilte, so kümmerte er sich, mit spärlichen Ausnahmen, wenig um seine Denkmale, um die Erhaltung, geschweige denn um die Vermehrung seines äußern Glanzes. Um der neuen Siebenhügelstadt

am Bosporus Ruhm und Herrlichkeit zu geben, zierte sie Konstantin mit Kunstwerken aus der überreichen Tiberstadt, und viele vornehme römische Familien mußten nach Byzanz übersiedeln.

Durch Konstantin wurde das Christenthum zur Staatsreligion erhoben, die Welt ging in neue Geleise und neue Bahnen ein. Allerdings wandelte ein kaiserlicher Erlaß eine heidnische Stadt nicht im Handumdrehen in eine christliche um; wir werden sehen, wie viel es brauchte, das verkommene Römervolk zu verjüngen. Dennoch kam ein neuer Glaube und damit neues Denken und Fühlen zur Herrschaft, eine neue Bildung, eine neue Gesellschaft entstand, — Alles im unversöhnlichen Gegensatz zum Heidenthum, in welchem das alte Rom wurzelte. Eine große Zahl seiner Denkmale war gleichfalls aus den heidnischen Anschauungen und dem heidnischen Leben herausgewachsen. So fiel das alte Rom mit seinen Schöpfungen der Zeit anheim, diesem Zwingherrn alles Irdischen und Menschlichen, mit welchem kein Sterblicher rechten kann: es hatte ausgelebt, sich überlebt, bevor noch die Horden der Barbaren es verwüsteten.

Anstatt dieses Gesetz der Weltgeschichte in seinen nothwendigen Folgen und Wirkungen zu würdigen, wurde und wird fortwährend gegen die Christen Rom's im vierten und fünften Jahrhundert die Anklage erhoben, daß sie schonungslos mit den Denkmalen des alten Rom umgegangen. Der Vorwurf wäre nicht so oft erneuert worden, wenn die Berechtigung dazu nicht aus der natürlichsten Empfindung hergenommen schien. Nachdem die Christen drei Jahrhunderte lang gelitten, was keine Zunge aussprechen kann, da durften sie endlich ihr Haupt erheben und aus dem Dunkel der Katakomben an die Tageshelle treten. Wer könnte es ihnen verargen, wenn sie im Bewußtsein und in der Freude des Sieges die Götterbilder zerschlagen, die Tempel und die Stätten des grauenhaftesten Aberglaubens zerstört hätten, dies um so mehr, wenn lange nach Konstantin immer wieder Stimmen laut wurden, welche zur Vernichtung des Christenthums aufriefen und alles öffentliche Unglück ihm zur Last legten, wenn der Kaiser Julian die Götterbilder wieder aufrichtete, auf dem heidnischen Opferaltare wieder den Weihrauch anzündete, die Christen wieder verfolgte! Doch was sich so leicht entschuldigen ließe, ist ein falscher Vorwurf; die Christen übten nur in den seltensten Fällen diese unblutige Rache an den Denkmalen des Heidenthums. Gewiß ist, daß viele Stätten unsittlicher Gräuel zerstört, viele Werke der entarteten, ekelhaft schmutzigen Kunst vernichtet wurden; dies mußte aber für den christlichen Herrscher und Unterthan als eine heilige Pflicht erscheinen. Im Uebrigen wurden die alten Kunstwerke nicht zerstört, die Standbilder, selbst die Götterstatuen blieben auf ihren Sockeln, die Tempel blieben unversehrt, mußten aber geschlossen werden. Die Kaiser erließen viele Verordnungen zum Schutze der alten Denkmale. Der christliche Sänger Aurelius Prudentius (350—413) legt dem Kaiser Konstantin vor dem heidnischen Senat folgende Worte in den Mund:

„Waschet, o Väter, die Bilder von Marmor, die schmutzübergoss'nen,
Lasset gereinigt bestehen die Statuen, Werke von großen
Künstlern; gereichen sollen sie fürder zur köstlichen Zierde
Unserer Stadt. Kein Mißbrauch darf, kein schändlicher jemals
Gottlos machen die Kunst, noch beflecken der Kunst Monumente."

Die Kaiser Konstantius, Valens, Gratian, Valentinian, Theodosius verschärften fortwährend die bestehenden Gesetze gegen die Zerstörung alter öffentlicher Gebäude, um daraus neue Staats- oder Privatbauten zu errichten; sie untersagten, die alternden Denkmale ihrer Steine zu berauben oder ihre Marmorbekleidung abzulösen. Die Sorgfalt erstreckte sich nicht nur auf die Gebäude in der Stadt selbst. „Obwohl, sagt ein Erlaß des Kaisers Konstantius, jede Art von Aberglauben zu vertilgen ist, so wollen wir doch, daß auch die Tempel, welche außerhalb der Mauern liegen, unberührt und unversehrt erhalten bleiben."

Was von der Vernichtung alter Tempel durch die Päpste erzählt wird, ist vollends Fabel. Die Päpste waren damals noch nicht die Herren Rom's und besaßen zu dergleichen Maßregeln gar nicht die Macht. Um das Pantheon in eine Kirche der hl. Jungfrau umzuwandeln, bedurfte der Papst Bonifaz IV. der Erlaubniß des oströmischen Kaisers Phokas; um die ehernen Ziegel vom Tempel der Venus und Roma auf die Basilika von St. Peter hinüberzunehmen, fragte Honorius I. beim Kaiser Heraklius an; ebenso brauchte Gregor III. die Ermächtigung des kaiserlichen Statthalters, um aus einem alten Denkmale sechs Säulen zum Schmucke derselben Basilika zu verwenden.

Die angeführten Gründe und Ursachen würden allein schon genügen, um sich den Ruin des alten Rom zu erklären, ohne die schrecklichen Geschicke, welche über die Tiberstadt kamen. Wir nehmen hier den Faden der geschichtlichen Uebersicht seit Konstantin dem Großen wieder auf.

Man darf sich den Verfall Rom's nicht als einen plötzlich sichtbaren und fühlbaren Umschwung vorstellen; ein Jahrhundert verstrich seit dem Siege Konstantin's, ohne daß die Spuren merklich hervortraten. Im Jahre 357 kam der Kaiser Konstantius nach Rom. Ueber die Eindrücke, welche er empfing, berichtet Ammianus Marcellinus. „Als er nun in Rom, dem Sitz der Weltherrschaft und aller wahren Größe eingezogen, bis zur Rednerbühne gelangt war und das Forum vor sich sah, diese berühmte Stätte der alten Macht, da verstummte er vor Bewunderung. Wohin er auch sein Auge wandte, sah er sich von dem dichten Gedränge der Wunderwerke geblendet. Indem er sodann die einzelnen Theile der Stadt musterte, auf den Höhen der sieben Hügel, an deren Abhängen und in der Ebene, da meinte er, daß jeder neue Gegenstand immer vorzüglicher als alles Frühere sei. Der Jupitertempel auf dem Tarpejischen Felsen strahlte wie Göttliches vor Menschlichem, die Bäder glichen in seinen Augen ganzen Provinzen, die Riesenmasse des Flavischen Amphitheaters (Kolosseum) aus Tiburtinischen Quadern aufgeführt, kam ihm so vor, daß der Blick kaum bis zur äußersten Höhe hinaufreiche. Der herrliche Rundbau des Pantheon mit der prachtvollen hohen Kuppelwölbung, die riesenhaften, bis zur Spitze ersteigbaren Ehrensäulen mit den Bildsäulen früherer Kaiser, der Tempel der Göttin Roma, das Forum des Friedens, das Theater des Pompejus, das Odeum, die Rennbahn, alle diese Zierden wetteiferten in Schönheit, Pracht, Großartigkeit mit einander. Als er vollends zum Forum Trajan's gekommen, dieser in der ganzen Welt einzigen Bauanlage, welche wohl selbst die Bewunderung der Götter erregt, da stand er wie betäubt, indem sein Geist durch die riesigen Wölbungen schweifte, die weder mit Worten beschrieben, noch von Sterblichen zum zweiten Male erreicht werden können."

Ein großer Theil des Senats und der vornehmen Gesellschaft Rom's hing fortwährend offen am Heidenthum, denn kein Zwang nöthigte sie zum Bekenntniß des Christenthums. Dagegen fand es der Kaiser Gratian (375—383) in seiner Pflicht, allen öffentlichen Götterdienst, vorzüglich, wo er gleichsam amtlichen und staatlichen Charakter annahm, zu verhindern. So ließ er 382 aus dem Sitzungssaale des Senats den Altar und das Bild der Siegesgöttin, welcher vor den Berathungen geopfert ward, entfernen. Die Maßregel erregte einen großen Sturm, ein Beweis, wie das Heidenthum sein Haupt noch hoch trug. Die folgenden Kaiser sahen sich daher genöthigt, strengere Gesetze zu erlassen. Alte Kunstbauten wurden jedoch erneuert, neue Triumphpforten zu Ehren der Kaiser erbaut. Ein gleichzeitiger Schriftsteller (Themistius) nennt die Tiberstadt immer noch „ein unermeßliches, über jedes Wort erhabenes Meer der Schönheit." Der wirthschaftliche Verfall kündigte sich in der Umgebung Rom's in trauriger Weise an. Aus der Regierung des Kaisers Theodosius wird berichtet, daß bereits vierundzwanzig Quadratmeilen von Latium verödet und versumpft waren, so daß der Staat deren Besetzung und Ausbeutung frei gab.

Im fünften Jahrhundert ist die äußere Kraft des Heidenthums in Rom gebrochen. „Das goldene Kapitol, schreibt der hl. Hieronymus, starrt von Schmutz. Die Tempel Rom's sind mit Staub bedeckt und mit dem Gewebe der Spinnen umzogen. Das Volk strömt vorüber an den halb verfallenen Tempeln und eilt zu den Gräbern der Blutzeugen." Und wiederum: „Das Kreuz bezeichnet die Fahnen der Soldaten; den Purpur der Könige und die edelsteinprangenden Diademe schmückt das Abbild des heilbringenden Zeichens der Schmach."

Im Jahre 403 zog der Kaiser Honorius im Triumphe in Rom ein. Die Stadt erschien nochmal, zum letzten Mal im altrömischen Festkleide. Der an Lob und Preis überschwängliche Dichter Klaudius Klaudianus zeigt ihm Rom und seine Herrlichkeit, „den hochragenden, jubelnden Palatin, die lorbeerumkränzten, in die Wolken aufragenden Standbilder, die zahllosen Ehrenpforten, beuteschimmernd, daß das Auge starrt vor dem flammenden Erz und zitternd sich abwendet von den glänzenden Fluthen des Goldes." Im Jahre zuvor wurde die Aurelianische Stadtmauer nochmals hergestellt und erweitert gegenüber dem drohenden Anschreiten der Gothen. Der Umkreis der Mauer mißt 21 römische Meilen; 16 Hauptthore führen in das Freie und 28 große Heerstraßen ziehen in die Provinzen hinaus, von denen viele bereits fremden Herrschern unterthan sind. Klaudian sang vom neuen Mauergürtel:

„Sieh, wie pranget die Stadt, noch einmal gemehret an Hügeln,
Größer und schöner zugleich, geschmückt mit der Mauer, der neuen,
Die sie dem drohenden Lärm anstürmender Gothen verdanket.
Furcht half mit bei dem prächtigen Werk, und das säumige Alter,
Lange vom Frieden gehegt, es wich dem belebenden Kriege;
Thürme errichtet es rasch, und vereint mit beständiger Schutzwehr
Alle die sieben Höh'n, die du schaust in verjüngter Umschließung."

Der Mauergürtel mit seinen Thürmen und Zinnen ist heute noch eine Zierde Rom's, wenn auch keine starke Schutzwehr. „Ihre düstern und grauen Massen im Lauf der Zeiten so oft bestürmt, zerbrochen und erneut, doch im Wesentlichen in denselben Kreislinien fortlaufend, erfüllen den Beobachter noch heute mit Ehrfurcht und Bewunderung, als wie ein Riesenfries von Stein, worauf die Jahrhunderte Namen von Konsuln, von Kaisern und von Päpsten, Wappenschilder des Mittelalters und tausend Erinnerungen aufgezeichnet haben" (Gregorov).

Im Jahre 408 strich der Kaiser Honorius die Einkünfte und Steuergefälle, welche zur Unterhaltung der Tempel angewiesen waren. Herrscher und Unterthanen, Staat und Bürger waren verarmt und trieben die Mittel nicht mehr auf, um die Denkmale vor Verrottung zu wahren. Ein späteres Gesetz befahl die Zerstörung oder Reinigung der Tempel durch die Aufpflanzung des Kreuzes. Wäre doch überall das letztere geschehen! Unter dem Schutze des Zeichens der Erlösung überdauerte mancher alte Bau die Jahrhunderte.

Der hl. Benedikt hatte einst geweissagt: Rom wird nicht von den Barbaren zerstört, aber von Wettern und Blitzen, von Wirbelwinden und Erdbeben gegeißelt, wird die Stadt in sich selbst verfaulen. Diese Gewitterstürme nahten, und die bösen Geschicke waren der Erfüllung nahe. Im Jahre 408 schreckte ein siebentägiges Erdbeben die Stadt. Im gleichen Jahre erschien der Westgothen-König Alarich mit seinen Horden und fliegenden Reiterschwadronen vor Rom. Es wird erzählt, eine innere Stimme habe ihm ohne Unterlaß zugeraunt: Auf, auf! zerstöre Rom! Der hl. Hieronymus und der große Augustin sahen darin die Stimme Gottes, welche den Barbaren zur Zuchtruthe Rom's machen wollte. Auf die Frage der römischen Unterhändler, was er in der Stadt verschonen wolle, entgegnete er: „die Seelen!" Doch Rom erkaufte diesmal seine Rettung mit 5000 Pfund Goldes, 30,000 Pfund Silbers, 3000 Purpurgewändern, 4000 seidenen Wämsern und 3000 Pfund Pfeffers. Goldene und silberne Bildwerke mußten in den Schmelztigel wandern, um das Lösegeld voll zu machen. Im

folgenden Jahre erschien der Gothenkönig wieder, im Jahre 410 zum dritten Male und eroberte die Weltstadt. Er ließ seinen Horden drei Tage, um die ungeheure Stadt zu plündern, nur die Kirchen, vor allem die Basiliken der Apostel, sollten verschont werden. Der Raub, den die Gothen davon trugen, läßt sich gar nicht schätzen, er war unvermeßlich; ebensowenig läßt sich sagen, was Rom durch die Plünderung, die Wuth der Barbaren und durch das Feuer gelitten.

Seit fast 800 Jahren hatte sich die Welt gewöhnt, in Rom ihren Mittelpunkt und die Lenkerin ihrer Geschicke zu sehen; der Glaube, daß die Welt an den Bestand Rom's geknüpft sei, war weit verbreitet. Auf die Kunde von dem Falle Rom's ging daher ein Schreckensschrei durch alle Herzen. Der hl. Hieronymus, der fast ein achtzigjähriger Greis im stillen, einsamen Bethlehem lebte, schrieb in jenen Tagen: „Meine Stimme stockt, und mein Seufzen unterbricht meine Worte: die Stadt ist bezwungen, welche den Erdkreis bezwang." Und an einer andern Stelle: „Wer konnte glauben, daß Rom, aufgebaut aus dem Raube der ganzen Erde, fallen, und daß die Stadt zugleich Wiege und Grab ihrer Väter werden könnte! Daß alle Gestade Asiens, Aegyptens, Afrika's sich mit den Sklavinnen Rom's, der einstigen Herrin der Welt, füllen dürften!" Rom verdiente wohl dieses Mitleid, ein großer Theil der Römer verdiente es nicht. Dies Volk, das der Welt die größten Eroberer und Staatsmänner gegeben hatte, bot ein ekelhaftes Schauspiel sittlicher Entartung und Verkommenheit. Es hatte fast nur noch Sinn für die Spiele des Theaters und der Rennbahn. Der Geschichtschreiber Orosius sagt, daß es nach der Eroberung Rom's durch den Westgothen sich geäußert, es wollte die Plünderung gerne verschmerzen, wenn man ihm nur die Freuden der Rennbahn zurückgebe. — Als in jener Zeit der gallische Priester Salvian von Marseille nach Rom kam, war es gleichfalls diese Schauspielwuth des Volkes, welche ihn entsetzte. „Wer kann, ruft er aus, im Angesichte der Sklaverei an die Cirkusspiele denken? Wer zur Hinrichtung gehen und lachen? Wer kann spielen mitten in der Sklaverei und lachen in der Todesfurcht? Es ist, als wenn sich das ganze Volk mit sardonischem Kraut gesättigt, (das die Lippen zum Lachen verzerrt): es stirbt und lacht."

Alarich hatte den Zauber des unüberwindlichen Rom vernichtet; aber wenn auch gedemüthigt, noch erfüllte es die Welt mit seiner Größe und seinem Ruhme. Der heidnische Dichter Rutilius sang in jenen Tagen:

„Höre mich, Königin du, die Schönste der Welt, die dein eigen,
Roma, in's selige Reich himmlischer Pole versetzt,
Höre mich, Mutter der Menschen zumal und Mutter der Götter,
Wer deine Tempel betritt, wähnet dem Himmel sich nah.
Dich zu besingen ist Lust, so lang das Geschick es gestattet;
Wer dem Leben noch blüht, könnte vergessen dich je!
Gaben gewährest du ja, den Strahlen der Sonne vergleichbar,
Breitest sie ringsum aus, wo der Oceanus kreist. . . . . .
Die auf beständiger Bahn am Himmel sich drehn, die Gestirne,
Nie auf ein schöneres Reich schauten sie strahlend herab."

Im Jahre 455 kamen die Vandalen von Afrika herüber mit ihrem wilden König Geiserich. Kein Heer, Niemand ging ihm entgegen, als der wehrlose, ehrwürdige Leo der Große, der damals auf dem apostolischen Stuhle saß. Er hatte vor vier Jahren durch seine heiligen, eindringlichen Worte Rom vor der Wuth der unbändigen Hunnen bewahrt, jetzt sprach er mit gleichem Ernste zu Geiserich. Der König hörte ihn ruhig an und gab ihm das Versprechen, die Stadt nicht mit Feuer und Schwert und Martern zu züchtigen und sich auf die Plünderung ihrer Schätze zu beschränken. Er ließ seinen Horden die vollgemessene Frist von

vierzehn Tagen, um Rom in aller Ruhe auszurauben. Kaum trug die Flotte die unermeßliche Beute; ganze Schiffsladungen von Bildsäulen verschlang auf der Heimfahrt der Meeressturm. Vom Tempel auf dem Kapitol wurden selbst die ehernen, vergoldeten Dachziegel weggeführt, ebenso die heilige Beute, welche Titus in Jerusalem gemacht und im Tempel der Roma niedergelegt, der goldene Armleuchter, der Tisch der Schaubrode, die Bundeslade, die heiligen Posaunen und Weihrauchgefäße. Das Treiben der Barbaren war der Art, daß Vandalismus heute noch die ärgste Plünderungs- und Zerstörungswuth bezeichnet.

Wie wenig Sinn die damaligen Römer selbst für die Denkmale der Vorzeit hatten, geht aus einem Gesetze des Kaisers Majorianus hervor, worin es heißt: „Wir verbieten, die Gebäude, welche von den Alten zum öffentlichen Nutzen und Schmuck errichtet worden sind, zu zerstören oder anzutasten. Welcher Richter aber dies zuläßt, soll um fünfzig Pfund Goldes bestraft werden; welcher Gerichtsdiener seinen Befehl vollzieht, dem sollen nach erlittener Peitschung die Hände abgehauen werden," u. s. w. Der Erlaß fruchtete wenig, die Zerstörung nahm ihren Gang. Dazwischen folgte eine Eroberung der Stadt der andern. Im Jahre 472 drang der deutsche Hordenführer Ricimer durch das Aurelische Thor ein: Rom wurde zum dritten Male geplündert. Im Kampfe der oströmischen Feldherrn Belisar und Narses mit dem Lombardenkönig Vitiges und dem Ostgothen Totila ward die Stadt, der Umlagerungen nicht zu gedenken, fünfmal erobert und geplündert, in den Jahren 536, 546, 547, 549, 552. Nach der Beendigung des Krieges zählte Rom kaum mehr 50,000 Einwohner, aller Privatbesitz war verschwunden, die Campagna, die Umgebung Rom's eine Wüste.

Am anschaulichsten lassen den Zustand Rom's die einige Jahrzehnte später gesprochenen Worte des letzten echten Römers ahnen, des hl. Gregor des Großen, welcher von 590 bis 604 auf dem Stuhle Petri saß. Anknüpfend an zwei Gleichnisse der Propheten Ezechiel und Michäas vergleicht er, predigend in der Basilika von St. Peter, seine Vaterstadt erst einem Gefäße, einem irdenen Topfe, in welchem Rom's Macht und Größe, sein Pomp und Glanz, sein Senat und Volk zerkocht, zerstört und vernichtet wurden, bis der Topf selbst in Stücke und Scherben ging. Voll unermeßlichen Schmerzes, ruft er in erhabener Wehmuth aus: „Von Entvölkerung der Bürger, vom Ansturm der Feinde, von dem Schutt der Trümmer ist sie, die Herrin der Welt, niedergebeugt. . . . Wo ist ihr Glanz? wo ihr Stolz? wo die Fülle der maßlosen Lust?" . . . Und dann vergleicht er Rom einem Aar, der vormals zum Fluge seine Fittige erhoben und zum Raube ausgeflogen, dem aber nun die Schwungfedern ausgefallen sind, so daß er entfiedert, kahl und todesmatt auf den Hügeln am Tiberstrande sitzt. So mußte der edelste Bürger Rom's seine Feder in die Sprache der Propheten tauchen, um das Unglück der Weltstadt zu schildern. Der große Papst erfaßte dafür mit vollem Eifer den Gedanken, Rom die weltbeherrschende Bedeutung zu wahren, indem es zum Mittelpunkt des christlichen Glaubens und Lebens würde. Was Rom seither ist, verdankt es den Päpsten.

Im Jahre 663 kam der oströmische Kaiser Konstantin II. nach Rom, sein damaliger Gebieter. Er ward feierlich empfangen; zum Danke dafür hauste er ärger als die Barbaren. Binnen zwölf Tagen führte er alle ehernen Statuen und Bilderwerke weg; selbst die vergoldeten Ziegel des der hl. Jungfrau geweihten Pantheon's gehörten zu den Beutestücken.

Vom Zustande Rom's am Ende des achten Jahrhunderts geben folgende Verspaare Bericht:

„Roma, du herrliche, einst von edlen Herren gegründet,
Sklavin der Knechte anjetzt, stürzest du schmählich dahin,
Deine Kaiser, sie haben so lange Zeit dich verlassen,
Zu den Griechen gewandt, wich von dir Name und Ruhm.
Deiner Edlen ist keiner geblieben, die einst dich beherrschten,
Deine Freien, sie bau'n fernab Pelasgische Flur.

Volk, verlaufenes Volk, von des Erdballs äußersten Grenzen,
Sie, die Knechte der Knecht', ach sie gebieten dir jetzt!
Konstantinopel heißet die neue Roma und blühet,
Alte Roma, dir fällt Sitte und Zinne dahin.
Niedergesunken wirst du von schnöden Sklaven entehret,
Du einst strahlend im Glanz edler Geschlechter und Herrn!

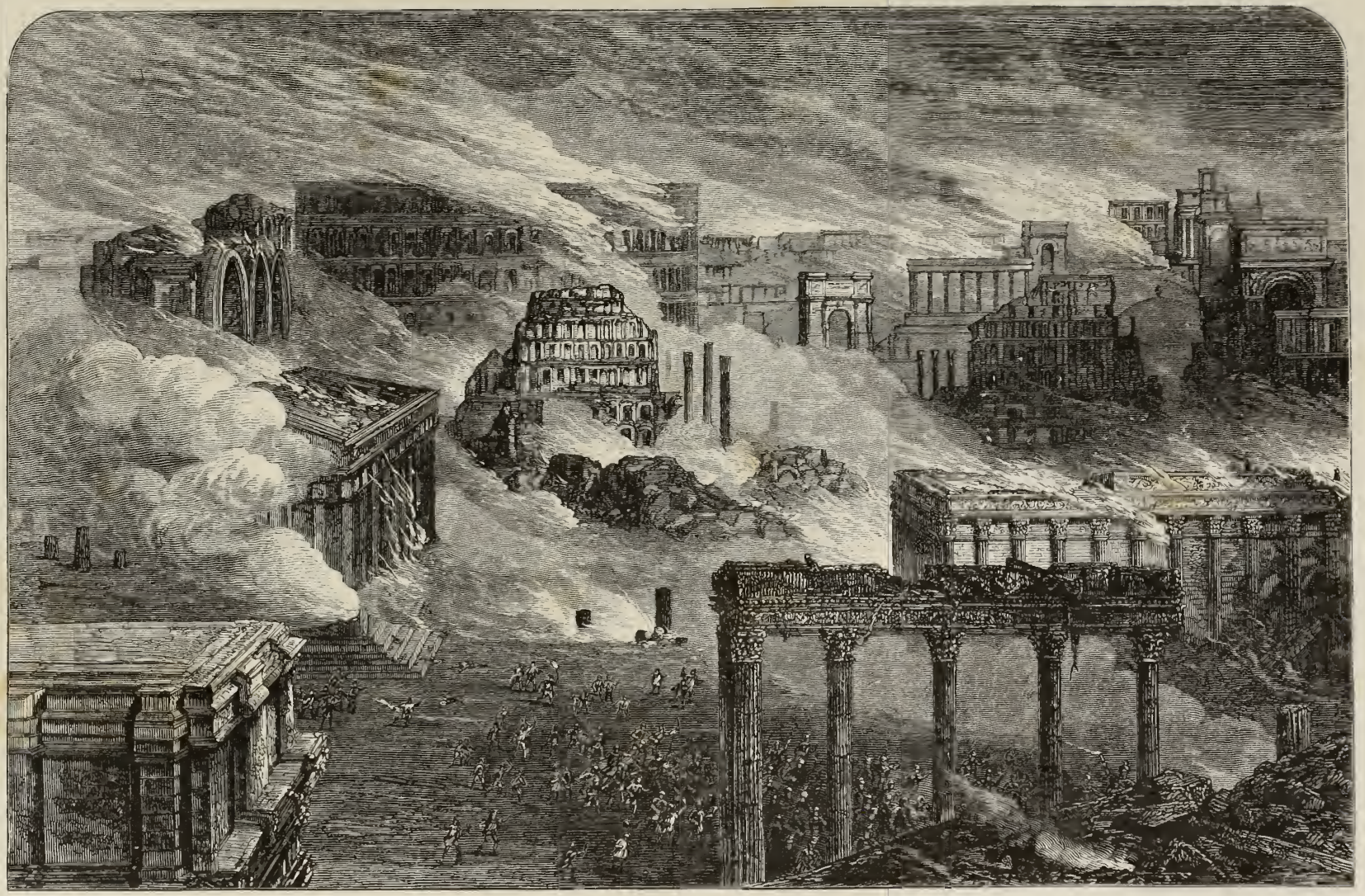
Wahrlich schützten dich nicht der heil'gen Apostel Verdienste,
Längst schon wärst du, o Rom, ganz von der Erde vertilgt." [1])

Glänzende Tage sah Rom wieder im Beginne des neunten Jahrhunderts, wo Karl der Große in der Basilika von St. Peter die Kaiserkrone erhielt. Der Kirchenstaat wurde gegründet, der Papst der Gebieter von Rom, der Kaiser dessen weltlicher Schirmherr.

Im Jahre 846 erschienen die Sarazenen vor Rom; die ehrwürdigen Basiliken von St. Peter und St. Paul wurden geplündert, die überaus reichen Schätze davon getragen. Der Papst Leo IV. erfocht zwar einen glänzenden Seesieg bei Ostia, aber die furchtbaren Feinde landeten bis über das Ende des Jahrhunderts hinaus noch oft an der mittelitalischen Küste, Trümmer und Verwüstungen bezeichneten ihre Heerfahrten; sie waren es, welche 876 die Campagna erst recht eigentlich zur fiebervollen Wüste umschufen. Um wenigstens Rom's größtes Heiligthum, die St. Peterskirche vor neuer Entweihung zu bewahren, umgab Leo IV. (847—855) den nördlichen Stadttheil mit einem eigenen Festungsgürtel; die Mauern waren vierzig Fuß hoch, mit vierundvierzig Thürmen bewehrt. Die neue Veste hieß die Leostadt, Città Leonina.

Seit dem Beginne des neunten Jahrhunderts bilden sich in Rom neue Adelsgeschlechter, mächtige Barone, welche in der Geschichte der ewigen Stadt Jahrhunderte lang eine wichtige Rolle spielen. Aus Fehden und Kämpfen herausgewachsen, bleiben fortwährende gegenseitige Fehden und Kämpfe die Bedingung ihrer Bedeutung und ihres Daseins. Um in und außer der Stadt einen Stützpunkt für ihre Unternehmungen zu haben, setzten sich diese kleinen Zwingherren mit Gewalt in den Besitz der alten, mächtigen und festen Römerbauten und benützten sie als Bollwerke und Festungen. Schon im Kriege mit den Lombarden gewann das Grabmal Hadrian's als Veste eine wichtige Bedeutung. Andere altrömische Denkmale wurden durch päpstliche Urkunden als Lehen an die Barone oder auch an Klöster verliehen. Die Ueberweisung an Klöster erwies sich als die wohlthätigste Fügung, denn durch ihre Vorsorge und die schweren Strafen, welche auf eine Verletzung gesetzt waren, wurden mehrere der merkwürdigsten Kunstwerke

[1]) Die wichtigste Quelle zur Kenntniß und Beurtheilung der äußern Erscheinung Rom's am Ausgange des achten Jahrhunderts ist der sogenannte Anonymus Einsidlensis. Die wenigen Pergamentblätter gehören zu den kostbarsten Schätzen der Stiftsbibliothek Einsiedeln's. Sie enthalten 82 Inschriften — die älteste Sammlung dieser Art —, welche der Verfasser, dessen Name unbekannt ist, in Rom auf Brücken, Thoren, Triumphbogen, Standbildern, Kirchen, ꝛc. gelesen; sodann eine genaue, nüchterne Aufzählung aller Denkmale, welche er auf seinen Wanderungen durch die Straßen der Stadt von Thor zu Thor geschaut. Er sah noch die großen Thermenbauten des Kommodus, Konstantin, Alexander, Karakalla, den Flaminischen und den großen Cirkus, das Theater des Pompejus, das Kapitol, die Antoninssäule, den großen Meilenzeiger, das Septizonium, Denkmale und Kunstwerke, welche bald auch verschwanden. Am Schlusse gibt er eine tabellarische Uebersicht; er zählt an der Aurelianischen Mauer 383 Thürme, 720 Schutzwehren, 5 Pforten, 116 kleinere Ausgänge, 2066 Schießscharten. — Aus dem zwölften Jahrhundert stammt eine andere Beschreibung Rom's: Mirabilia Romæ — die Wunder Rom's, welche aus zahlreichen Handschriften bekannt ist und in den folgenden Jahrhunderten fortwährend erweitert, ergänzt und mit Anekdoten bereichert wurde (z. B. Graphia aureæ Urbis Romæ — Beschreibung der goldenen Stadt Rom aus dem 13. Jahrhundert, De mirabilibus civitatis Romæ — die Wunder der Stadt Rom aus dem 14. Jahrhundert u. s. w.). Die Namen und Bedeutung vieler Denkmale haben sich bereits verloren; die wunderlichsten Legenden, Sagen und Fabeln knüpfen sich an dieselben.



Der Brand Rom's im Jahre 1084.

erhalten, so die zwei marmornen Spiralsäulen Trajan's und Mark Aurel's. Anders war es mit den Bauten, welche in den Besitz der Barone gekommen. Sie wurden theilweise umgestaltet, mit Zinnen und Thürmen gekrönt und mit Vorwerken versehen, umlagert, bestürmt, vertheidigt, erbrochen und geschleift. Im zwölften Jahrhundert besaßen die Familien der Frangipani das Kolosseum, den Titusbogen, den Janusbogen, die große Rennbahn, Theile der palatinischen Kaiserbauten, 2c. Die Orsini geboten über das Grabmal Hadrian's und das Theater des Pompejus, die Colonna über das Grabmal des Kaisers Augustus und die Bäder Konstantin's; den Pierleoni, später den Savelli, welche auf dem Aventin herrschten, gehörte das schöne Marcellus-Theater; im Stadtviertel des Pantheon's hausten die Sinibaldi und Crescenzio, in den Bädern Trajan's die Capocci, in der Gegend des Lateran die Anibaldi, in der Niederung zwischen den Esquilin, Viminal und Quirinal, der volkreichen Subura, saßen die Pandulfi; das Grabmal der Cäzilia an der Appischen Straße war eine Burg der Gaetani. Auch andere altrömische Bauten, wie das Kapitolium, bekamen Vorwerke, Thürme und Zinnen und andere Zuthaten im mittelalterlichen Geschmacke. Petrarca hatte ganz Recht, wenn er später an einen Anibaldi schrieb: „Siehe Rom's Ueberreste, das Bild ehemaliger Größe! Weder die Zeit, noch die Barbaren können sich einer so argen Zerstörung rühmen: sie geschah durch Rom's eigene Bürger, durch die erlauchtesten seiner Söhne. Deine Vorfahren haben mit dem Mauerbrecher gethan, was der punische Held (Hannibal) mit dem Schwerte nicht ausrichten konnte." Viele alte Denkmale waren in Fehden und Aufständen bereits verwüstet und vernichtet worden. „Die schrecklichste Gewaltthätigkeit aber verübte im Jahre 1257 der Senator Brancaleone von Bologna, den der löbliche Zweck, die Macht des Adels, von dem das Volk damals sehr gedrückt ward, durch Vernichtung seiner Burgen zu brechen, zu der Barbarei veranlaßte, 140 antike Gebäude mit einem Male schleifen zu lassen, wodurch, wie Albertinus Mussatus sagt, fast alle noch bis auf diese Zeit erhaltenen Thermen und Tempel bis auf einige Reste zertrümmert wurden" (Bunsen).

Eine andere Ursache der Zerstörungen und Verwüstungen waren die Romfahrten der deutschen Könige, um die Kaiserkrone am Grabe der Apostel zu holen, und ihre Einmischung in die Angelegenheiten der Kirche und des Kirchenstaates. Zu öfteren Malen kam es zu blutigen Kämpfen zwischen den deutschen Truppen und den Römern; mehr denn einmal wurde die Stadt mit Sturm genommen. Die ärgste Verwüstung Rom's schreibt sich von den Kämpfen des treue- und sittenlosen Kaisers Heinrich's IV. gegen Gregor VII. her, welcher der Kirche die Freiheit und Unabhängigkeit und den Glanz reiner Sitte zurückgeben wollte. Drei Jahre nach einander umlagerte der Kaiser die Stadt; im zweiten, 1083, überstiegen seine Horden die Mauern der Leostadt; Gregor flüchtete sich in die Engelsburg. Im dritten verheerte er die Campagna, drang in Rom ein und schleuderte zweimal die Brandfackel auf das Kapitol; das Septizonium, ein Prachtbau des Kaisers Septimius Severus auf dem Palatin, wurde verwüstet, seine schönsten Säulenreihen mit Belagerungsmaschinen zermalmt. Das war nur der Anfang des Unheils. In der größten Noth rief der Papst den Normannenherzog Robert Guiscard von Apulien zu Hilfe. Dieser eilte mit seinen fliegenden Schaaren herbei, bahnte sich über Trümmer einen Weg zur Engelsburg und befreite den Papst. Als sich aber die Römer gegen seine rohen Söldlinge erhoben, erstickte der Herzog den Aufstand im Blut und Feuer. Ein schrecklicher Brand wälzte sich vom Lateran bis zum römischen Forum, über die Höhen und Abhänge des Cölius und des Aventin. Einer der bevölkertsten Stadttheile Rom's mit zahllosen alten Denkmalen ward zum qualmenden Trümmerhaufen und ist seitdem verödet. Einige alte Kirchen blieben einzig stehen. Die neuere Zeit hat nur wenige Häuser hingebaut, die weiten Bezirke sind heute noch still, einsam, fiebrig, — ein weites, offenes mit Weinreben und Rohr bepflanztes Feld.

Etwas mehr denn zwanzig Jahre nach diesem Verhängniß sah der französische Bischof Hildebert von Tours die verwüstete Stadt und sang:

„Nichts ist, Roma, dir gleich, selbst jetzt, da in Trümmern du moderst.
Was in der Blüthe du warst, lehrt der gesunkene Schutt.
Deine prangende Größe zerstörte die Zeit, und es liegen
Kaiserpaläste im Sumpf, Tempel der Götter im Staub.
Hin ist alle die Macht, vor welcher der grimmige Parther
Zitterte, als sie noch stand, trauerte, als sie gestürzt.
Die mit dem Schwert einst Könige, einst Senatoren mit Rechtspruch
Und die Himmlischen selbst machten zur Herrin der Welt, ...
Welche mit dreierlei Kunst, mit der Kraft, dem Gesetz und dem Schutze
Frevler und Feinde bezwang, dauernde Freunde gewann, ...
Welcher die Sieger Beute, das Schicksal Gnaden verschwendet,
Meister die Blüthen der Kunst und ihre Schätze die Welt:
Hin ist, wehe! die Stadt; nun schau' ich ihre Ruinen,
Sinnend über ihr Leid ruf ich: Roma du warst!
Doch nicht Jahre im Flug, nicht Flammen der Lohe, nicht Schwerter
Haben sie völlig des Schmucks früherer Schöne beraubt.
So viel steht noch, so viel ist gestürzt, das Keinem gelänge,
Jenes zu tilgen und dies aufzurichten auf's Neu'!

Während die innern Fehden unter den Baronen noch Jahrhunderte fortdauren und Rom mit Trümmern überfäen, wird seit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts die Klagestimme immer lauter über die Barbarei der Römer, welche die alten, halb zerfallenen Denkmale vollends zerstören. Die Kenntniß des alten Rom war vielfach ganz verschwunden; kein Wunder, wenn man die Trümmer nicht achtete! „Wer ist über die Geschicke Rom's unwissender, ruft Petrarca aus, als die Römer? Mit Schmerz sage ich es, Rom ist nirgends weniger bekannt, als in Rom selbst."

Rom sank und verfiel vollends in der schon oft angezogenen Zeit, als die Päpste im südlichen Frankreich, in Avignon, Hof hielten. Dazu kamen widrige Geschicke, 1318 die große Pest oder der schwarze Tod, 1319 ein schreckliches Erdbeben, welches in Rom viele Bauten umwarf. Zahllose Ueberreste des Alterthums wurden fortwährend von den Römern verkauft oder an Kalkgruben abgeliefert. „Die Statuen, so schreibt ein Zeitgenosse, liegen im Staub oder werden zu Kalk gebrannt oder als Mauersteine verbraucht; glücklicher sind solche Bildwerke, die als Fußschemel für das Aufsteigen zu Pferd, als Mauersockel und Stallkrippen verwendet werden." Ebenso klagt Petrarca: „Nachdem Gewalt oder Alter die Paläste umgestürzt, welche einst von großen Männern bewohnt wurden, nachdem die Triumphbögen zerstört, haben sich die Römer nicht geschämt, mit den Trümmern des Alterthums und ihrer eigenen Ruchlosigkeit in schnödem Handel einen erbärmlichen Gewinn zu suchen. Daher wird jetzt, o Jammer und Frevel! mit euren marmornen Säulen, mit den Schwellen der Tempel . . . ., mit den Bildern der Gräber, in denen eurer Väter ehrwürdige Asche ruht, das träge Neapel geschmückt." Die Bogenreihen des Kolosseum's dienten als Steinbruch. Im Jahre 1362 wird geklagt, daß sich für seine Steine keine andern Käufer fänden, als die Frangipani. Rings um den Riesenbau standen Kirchen und Häuser, welche aus seinem Material erbaut worden.

Im Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts betrachtete der Florentiner Poggio Bracciolini die ewige Stadt von ihren Höhen aus. Das goldene Kapitol glich einem Trümmerhaufen; an freien Stellen wurde die Rebe gezogen. Ueber das Forum vom Bogen des Titus bis zur Ehrenpforte des Septimius zog sich eine lange Häuserzeile; auf der freien Fläche tummelten sich Ochsen und Schweine; der ehrwürdigste und herrlichste Platz des alten Rom war zum

Campo Vaccino — zur Viehweide geworden. Der Palatin mit den Kaiserpalästen war so verheert, daß „er keine Gestalt mehr darbot“. Die Wohnungen wurden großen Theils von alten Trümmern erbaut; gegen die Straße bildeten sie im Untergeschosse fortlaufende Bogenhallen, welche auf Säulen ruhten, die von altrömischen Denkmalen hergenommen waren, Säulen aus kostbarem Marmor und Granit, welche oft genug schonungslos gebrochen wurden, um sie unter die Bogen zu stellen. Noch heute sieht man nicht selten in den ältesten Stadtquartieren dergleichen Säulen in die Häuser eingemauert. Von den marmornen Statuen sah Poggio noch fünf, von den Erzbildern eines; die ägyptischen Obelisken waren alle bis auf einen einzigen zerbrochen, umgeworfen und unter Schutt vergraben.

Das alte Rom, das Rom der Cäsaren war nun mit der winzigen Ausnahme weniger Bauten, die minder gelitten, begraben, nur hier und dort starrten gespenstisch einige mächtige Trümmer aus der Erde, nur wenige Säulen und Bogen standen noch, und auch diese konnten fallen und stürzen über Nacht. Aber schon begann auch die Auferstehung des alten Rom, inwiefern von der Auferstehung einer zertrümmerten Stadt die Rede sein kann. Der Dichter Petrarca war der ersten einer, welche mit Begeisterung auf das alte Rom hinwiesen, seine Staatsmänner und Helden, seine Wissenschaft und Poesie in überschwenglichen Versen und Briefen pries. Bald kamen Andere, welche mit gleichem Eifer sich der Kunst der Römer zuwandten. Schon in dieser Zeit wurde nach alten Bildsäulen gesucht und der Forschereifer stets belohnt. In den folgenden Zeiten gestaltete sich die Auffindung eines berühmten Bildwerkes immer zu einem Feste, zu einem Triumphzuge mit dem Funde durch die Stadt. Wenn auch seither noch mancher Frevel gegen das Alterthum begangen ward, so widmeten doch die meisten Päpste den Trümmern und Ueberresten eine wahrhaft rührende Vorsorge. Pius II. (1458—1464) hatte schon vor seiner Thronbesteigung mit Begeisterung und Wehmuth zugleich gesungen:

„Mir ist's Genuß, o Rom, zu blicken auf deine Ruinen,
In der zerfallenen Pracht zeigt sich der frühere Glanz;
Aber das edle Gestein, erbrochen aus altem Gemäuer,
Brennet dein Volk zu Kalk, fröhnend dem schnöden Gewinn.
Frevelndes Volk! wenn du so noch drei Jahrhunderte hausest,
Bleibet dir kaum die Spur römischer Schöne und Macht.“

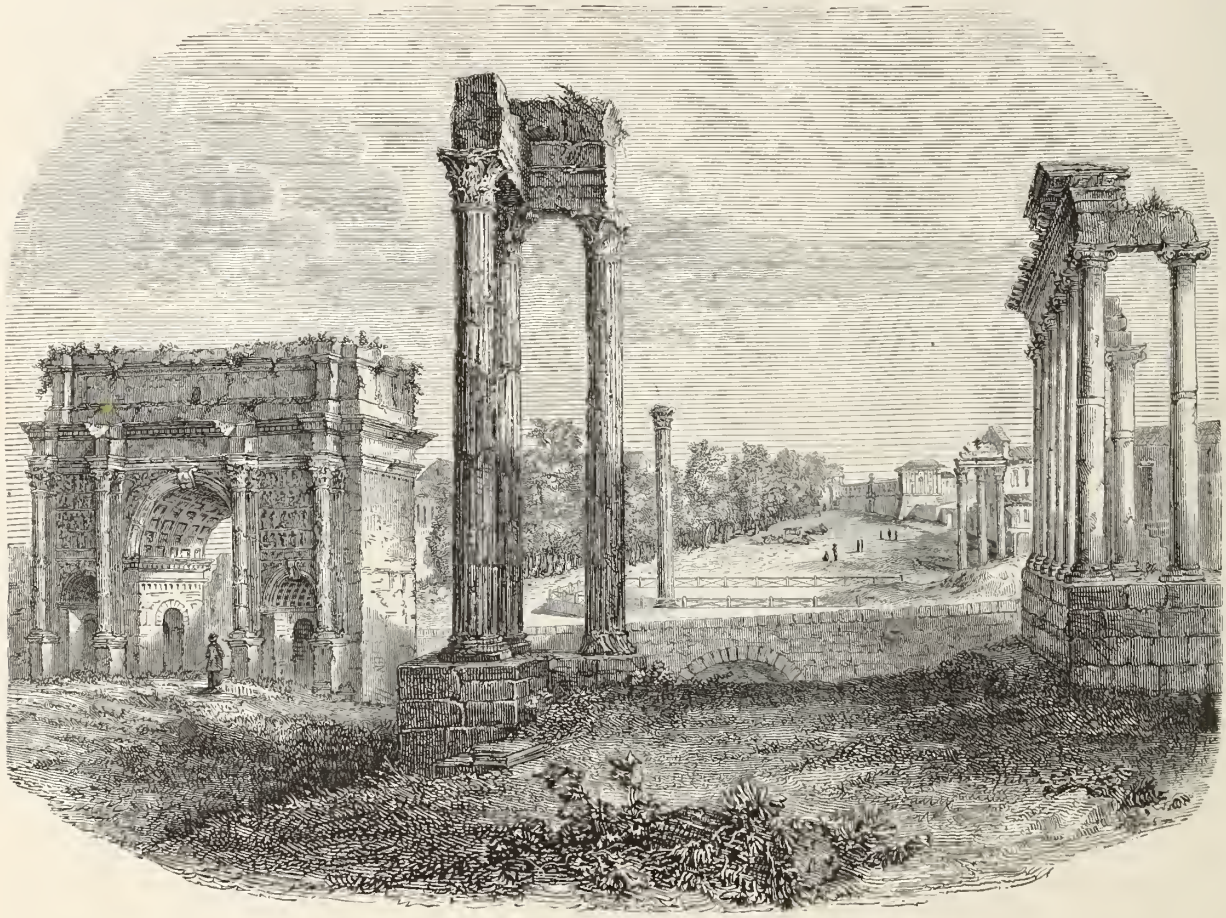
Pius III. (1503) gebrauchte seine höchste geistliche und weltliche Herrschermacht zum Schutze der Alterthümer, indem er die Zerstümmelung und Zerstörung antiker Denkmale unter der Todesstrafe verbot. Die meisten Päpste, welche überhaupt in diesen Jahrhunderten am Ausbau des Neuen Rom arbeiteten und die neu erwachte Kunst in ihren Dienst und in ihre Pflege nahmen, mußten nothwendig den hochherzigen Schutz auch auf das Alte Rom ausdehnen, da es für die größten der neuern Künstler die anregendste Kunstschule bildete. Unter Julius II. und Leo X. wurde im päpstlichen Palaste des Vatikan die erste Kunstsammlung für antike Meisterwerke angelegt, da gerade in ihren Tagen, wie zum Lohne für ihr hochherziges Streben, einige der berühmtesten Bildwerke des Alterthums aufgefunden wurden. Ein Brief Rafael's an Leo X. gibt uns überdies Bericht, daß der junge Künstler von seinem Gönner den Auftrag erhalten, einen vollständigen Plan vom alten Rom zu erstellen und die untergegangenen Denkmale aus den Beschreibungen alter Schriftsteller zu ergänzen. Rafael klagt in demselben Schreiben allerdings auch, daß immer noch zu wenig Verständniß für die Leistungen der Alten vorhanden, und fortwährend Manches der Zerstörung anheimfalle; um so mehr aber preist er des Papstes Fürsorge und geläuterten Geschmack. Rafael's Arbeit fand die größte Theilnahme im Kreise der Gelehrten, wie folgende Verspaare (von Celio Calcagnini) beweisen:

„Rom zu erbauen, bedurft' es der Starken, der Jahre in Menge,
Rom zu zerstören bedurft's Zeiten und Gegner im Bund.

Das Römische Forum als Campo Vaccino seit dem 16. Jahrhundert.

Nun hat Rafael Rom in Rom so gesucht wie gefunden:
Suchen ist Mannes Beruf, Finden ist Gottes Geschick."

Paul III. (1534—1549) schrieb im Beginne seiner Regierung an einen Aufseher der Alterthümer: „Nicht ohne tiefen Schmerz bekennen wir, daß nicht bloß Gothen, Vandalen und andere Barbaren, auch nicht bloß die Unbilden der Zeit, sondern unsere eigene Fahrlässigkeit und Schuld, List und Habsucht die altehrwürdigen Zierden der Römer niedergerissen und zerstört und verschleudert haben. . . . . Indem wir Dich zu unserm Generalkommissar über diese Dinge bestellen, verleihen wir Dir aus apostolischer Gewalt vollkommene Befugniß, dafür zu sorgen und darüber zu wachen, daß die Denkmale der Stadt und der Umgebung, alle



Das römische Forum zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Statuen, Inschriften, Marmore so viel wie möglich bewahrt, . . . nichts zerschlagen, zu Kalk gebrannt oder aus der Stadt entfernt werde." Dennoch wurde unter seiner Regierung die wichtigste Stätte des alten Rom, das Forum, von Neuem und ärger, als je zuvor verwüstet. Im Jahre 1536 kam der deutsche Kaiser Karl V. nach Rom. Um ihm einen möglichst großartigen Empfang zu bereiten und ihn im Triumphe durch die Stadt zu führen, wurde zwischen den cölischen und palatinischen Hügeln durch die Ehrenpforten Konstantin's und Titus' über das römische Forum eine neue ebene Straße angelegt; etwa zweihundert Häuser wurden niedergerissen, und der Schutt über dem alten Pflaster des Forum's bis zu einer Höhe von sechs Meter und mehr angehäuft. Von nun an ward der Platz erst vollends zur Kuhweide, zum Campo Vaccino, eine Benennung, die seit den letzten siebenziger Jahren allmälig verschwindet.

Sixtus V., welcher sonst, wie früher berichtet worden, wenig Sinn für Trümmer und Ruinen hatte, richtete die ägyptischen Obelisks wieder auf, legte die Trajanssäule bloß und

stellte die Säule Antonin's her. Seither ist kein größeres Denkmal des alten Rom vom Boden verschwunden, aber noch manche Ruine stürzte, viele Ueberreste wurden weggetragen. Wie groß auch das Interesse für das Alte war, das neue Rom forderte auch seine Rechte. Jede neue regelrechte Straßenanlage durchschnitt alte Trümmerstätten, jeder Kirchen- und Palastbau stützte seine Grundmauern auf die Fundamente römischer Theater und Cirkus und Bäder. Legte man die alten Denkmale bloß und wurden sie von den mittelalterlichen Zinnen und Thürmen befreit, so klagten die Freunde des Mittelalters über den Verlust kostbarer Erinnerungen. Allen Wünschen zu entsprechen, war unmöglich. So wenig als die Ziele und Gedanken der alten und mittleren und neuen Zeit sich in Eintracht verschmelzen lassen, so wenig konnten ihre Denkmale friedlich auf einem engen Raum neben einander bestehen: das eine mußte oft dem andern schaden. Was die Kunstsammlungen betrifft, so wurden deren seit dem sechzehnten Jahrhundert geradezu zahllose angelegt, vorzüglich von den Päpsten und den Kardinälen. Das Suchen lohnte sich; wo immer man die Erde aufgrub, fand man Statuen und Büsten. Die Funde füllten nicht nur die Sammlungen Rom's; das Schönste, was Florenz, Neapel, Paris und theilweise auch München und andere Hauptstädte besitzen, wurde in diesen Zeiten in Rom, vorab von Kardinälen gesammelt.

Klemens XII. gründete 1734 die altrömische Kunstsammlung auf dem Kapitol, welche seither fortwährend bereichert wurde, vorzüglich durch Benedikt XIV. (1740—1758). Damals weilte bereits Winkelmann in Rom, welchem die alten Denkmale und Bildsäulen die Gesetze des Schönen und des Geschmackes und die höchsten Aufgaben der Kunst offenbarten und der hinwieder ihr beredter Dolmetsch für die schönsten Kunstbestrebungen der neuern Zeit ward. Unter seiner Anregung gründete Klemens XIV. (1769—1774) das herrliche und reichhaltige Museo Pio-Clementino im Vatikan. Was vollends die letzten Päpste Pius VI., Pius VII., Gregor XVI., Pius IX. für dergleichen Sammlungen alter Kunstwerke gethan, ist über alles Lob erhaben und von keinem weltlichen Fürsten erreicht, geschweige übertroffen worden. Eine gedrängte Uebersicht wurde in der Einleitung zum neuen Rom gegeben. Für die Ausgrabung der Denkmale und Plätze des alten Rom wurden ungeheure Summen verwendet. Schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, unter Paul III., begannen diese Forschungen auf dem römischen Forum und dem Trajansforum und wurden seither immer wieder aufgenommen, freilich oft ohne die nöthige Planmäßigkeit. Am regsten wurden die Ausgrabungen seit Clemens XIV. unter allen Päpsten, oft mitten in den ungünstigsten Verhältnissen, wie von Pius VII. und Gregor XVI. betrieben. Zu Anfang dieses Jahrhunderts schlossen sich selbst Fremde und Gesandte den päpstlichen Bestrebungen zu Gunsten der Wissenschaft und Kunst an, wie der französische Botschafter Blacas, der portugiesische Graf Funchal, die Herzogin von Devonshire, u. s. w.

Auch die dermalen in Rom gebietende königliche italienische Regierung will sich den Dank der Alterthumsforscher verdienen; nur Schade, daß gerade ihr Plan und Zweck oft zu fehlen scheinen. Das Wühlen rings um das Pantheon und im Kolosseum zum Beispiel scheint um so sinnloser, da diese Partieen schon unter Pius VII. gründlich erforscht und untersucht wurden.

Es ist immer noch ein sehr kleiner Theil des alten Rom aufgedeckt. Das Wegräumen des Schuttes, welchen so viele Jahrhunderte aufgeschichtet, ist mühsam und überaus kostspielig; dazu kommt, daß die Gebäude und Anlagen des neuen Rom überall hindernd entgegen treten. Die folgenden Kapitel werden über die vorhandenen Ueberreste nähere Auskunft geben und wenn möglich die Schönheit und Größe des alten Rom ahnen lassen.

4. Kapitel.

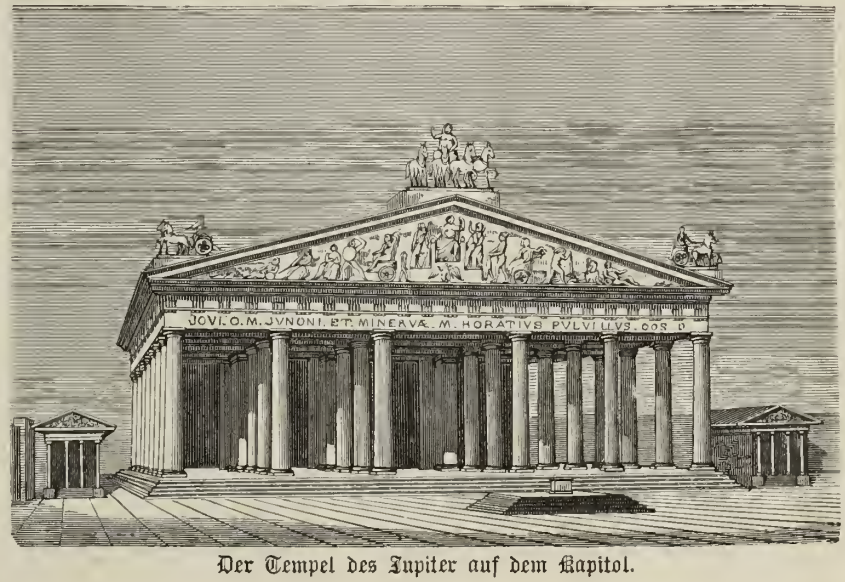
Die Tempel. Die Basiliken.

Nach dem, was von der ursprünglichen religiösen Gesinnung der Römer und der immer wachsenden Zahl ihrer einheimischen und fremden Gottheiten gesagt worden, darf es kaum auffallen, wenn das alte Rom mehr Tempel zählte, als das christliche Rom Kirchen. Die einen dieser Tempel, die ältesten Rom's, zeigten den Stil des griechisch-etruskischen Säulenbaues, die andern, auf der Kunst und den Gesetzen des Wölbens beruhend, waren Rundbauten; eine dritte Gattung, welche die beiden Bauarten verbindet, bildet gleichsam eine Mittelstufe zwischen der ersten und zweiten.

Die Grundform des Tempels im Stile des griechisch-etruskischen Säulenbaues ist ein längliches Viereck mit einer ein-, zwei- oder mehrfachen Säulenstellung an der Stirnseite, während die drei übrigen Außenwände durch Halbsäulen oder Pilaster eine weniger hervortretende, aber immerhin wohlthuende und wirksame Gliederung erhalten. Bei vielen großen Tempeln wurde eine einfache oder doppelte Säulenreihe rings um den ganzen Bau herumgeführt, doch so, daß die Stirnseite, zu einer großen Vorhalle erweitert, immer um eine oder zwei Säulenreihen reicher war, — eine Anordnung, welche dem Baue ein erhabenes und festliches Aussehen gab; die freien Durchblicke zwischen den Säulen bildeten den wohlthuendsten Gegensatz zum festen Mauerkern. Auf den Säulen ruhen die schweren, schmucklosen Marmorbalken, darüber zieht sich der reich mit Bilderwerken gezierte Fries herum, an den sich der schöne Gesimskranz anschließt; die Giebelfelder an der Fassade und Rückseite wurden am glänzendsten mit Marmorgruppen und Standbildern geschmückt. Wenn der ganze Bau sich vollends auf einer vielstufigen Treppenanlage erhob, so ragte er wie ein herrliches Weihgeschenk an die Gottheit des Himmels empor. Wenn auch die Römer viel mehr als die Griechen auf den innern Ausbau und Schmuck dieser Tempel verwandten, so entfaltete doch die Säulenarchitektur die glänzendste Wirkung nach Außen. Das Innere war düster, weil keine Fenster Licht einströmen

ließen; nur in großen Tempeln blieb, um das Dunkel zu hellen, das Dach in der Mitte offen, so daß ein Theil des Innern vom freien Himmel überwölbt ward. Lange Säulenreihen schritten durch die weiten Tempelräume und trugen die flachen, aus steinernem Gebälke und Marmortafeln gebildeten Decken.

Diesem Schema entsprach im Allgemeinen Rom's ehrwürdigstes Heiligthum, der Tempel des Jupiter auf dem Kapitol. Da jedoch sein erster Bau in eine Zeit fällt, wo Rom noch keine näheren Beziehungen zu den Griechen hatte, so erinnerte er auch in seiner spätern Gestalt an die schwerfälligen, gedrückten und starren Formen der Etrusker. Nach der Sage faßte der König Tarquinius der Aeltere, den Plan, auf der höchsten Spitze des kapitolinischen Hügels ein nationales Heiligthum zu errichten. Um für den Bau den nöthigen Raum zu schaffen, mußten gewaltige Erdarbeiten unternommen und riesige Grundmauern aufgeführt werden, so daß erst der Jüngere, der stolze Tarquinius sich an den eigentlichen Tempelbau machen konnte. Auch er hatte Thron und Krone verloren, als des Werkes Vollendung nahte; im dritten Jahre des Freistaates nahm der Konsul Horatius Pulvillus die feierliche Weihe vor. In dieser ursprünglichen Form stand der Tempel 413 Jahre lang. Im Jahre 83 vor der christlichen Zeitrechnung legte ihn ein Brand in Asche; Sulla baute ihn wieder auf und zwar aus religiösen Rücksichten in den Maßen und Verhältnissen der ersten Anlage. In den Jahren 70 und 80 nach Christus brannte er noch zweimal ab und wurde das erste Mal von Vespasian und zwar in günstigern Höheverhältnissen, das andere Mal in bisher nicht gesehener Pracht von Titus und Domitian neu gebaut.



Der Tempel des Jupiter auf dem Kapitol.

Der Grundplan begrenzte ein fast gleichseitiges Rechteck, dessen Länge 200, die Breite 190 Fuß betrug; drei Säulenreihen bildeten die Vorhalle, zwei Reihen zogen sich an den Langseiten hin. Das Innere bildete drei sogenannte Tempelzellen. Die mittlere war Jupiter, dem Besten, Größten heilig und umschloß sein Bild in thronender Haltung. Die Abtheilungen zur Rechten und Linken dagegen waren der Minerva und Juno geweiht und geschmückt mit den Standbildern der Göttinnen. Der Tempel war äußerst reich an kostbaren und merkwürdigen Weihgeschenken. An den Säulen, am Friese und über den Thoren hingen Kriegstrophäen, Schilde, Schwerter und Waffen jeder Art, welche die siegreichen Feldherren Rom's den Feinden abgenommen. Am Friese glänzte überdies eine Reihe vergoldeter Schilde, über dem Eingang der goldene Schild Hasdrubal's, welcher in Spanien dem Karthager abgenommen wurde, 2c. — Von dem Neubau des Sulla sind vielfache Angaben und Beschreibungen vorhanden; war er nicht größer, so war er ungleich glänzender und reicher. Das Dach ward mit vergoldeten Bronzeziegeln bedeckt; im Vorhofe standen zwischen den Säulen der vordersten Ordnung neun eherne Statuen, die sieben Könige Rom's und ihren Rächer Brutus und Julius Cäsar darstellend, welcher der Stammvater der Kaiser werden sollte. Drei eherne Thore mit ehernen Schwellen führen in den dreifachgetheilten Tempelraum; im prächtigen Marmorgetäfel

des Fußbodens spiegeln sich die Kassetten der Decke. Das Bild Jupiter's, im alten Tempel aus Thon gefertigt, besteht aus Gold und Elfenbein; die linke Hand des sitzenden Gottes führt als Szepter eine Lanze, die Rechte trägt den goldenen Blitzkeil. Und erst die Weihegeschenke! Zum Beispiel ein goldener Kranz im Gewicht von fünfzig Pfund, eine Gabe der Stadt Alabanda, ein anderer, hundert Pfund schwer, ein Geschenk des Königs Philipp von Mazedonien, ein dritter, zweihundert sechsundfünfzig Pfund im Gewicht, ein Opfer des Königs Attalus; eine goldene Siegesgöttin von dreihundertzwanzig Pfunden, welche Hieron, der König von Syrakus, dem römischen Senat geschenkt; daneben andere goldene Bilder der Viktoria mit einer goldenen Gruppe, welche die Auslieferung Jugurtha's an die Römer durch Bocchus darstellte, ein Weih-

Der Jupiter Tempel auf dem Kapitol.
(Nach dem Neubau des Sulla.)

geschenk des letztern, als er zum Freund und Bundesgenossen Rom's erklärt worden. Der große Pompejus legte im Tempel die Becher aus murrhinischem Steine, die Kleinodien und Juwelen nieder, welche einst im Schatze des pontischen Königs Mithridates lagen, ferner die goldene Rebe, welche ihm der Judenkönig Aristobulus gesandt, und deren Werth auf fünfundzwanzig Talente (über 130,000 Fr.) angeschlagen wurde. Die Kaiserin Livia opferte einen Kristall im Gewicht von fünfzig Pfund, ihr Gemahl, der Kaiser Augustus 16,000 Pfund Gold, und Perlen und Edelstein im Werthe von etwa 97,000 Franken. Dazu kamen Kunstgegenstände von hohem Werthe, Bildsäulen, Thierbilder, Gemälde, u. s. f. Man würde kein Ende finden, wollte man Alles zusammentragen, was Livius, der ältere Plinius, Dionys von Halikarnassos, Plutarch, Valerius Maximus, Cicero und andere Römer von den Reichthümern des Tempels erzählen. So viele Schätze forderten eine sichere Hut; daher gab es Aufseher verschiedener

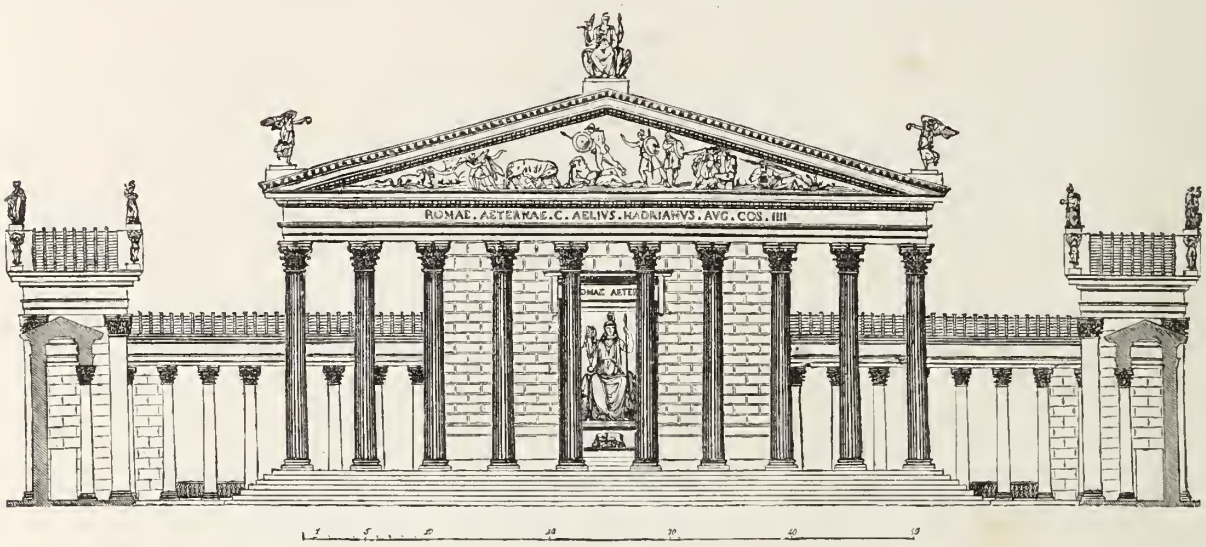
Art; selbst Hunde wurden zu diesem Zwecke auf dem Kapitol gehalten. In der Tempelzelle der Minerva wurde alljährlich am 13. September eine eigenthümliche Ceremonie vollzogen. Der erste Konsul schlug in feierlicher Weise einen Nagel in die Wand ein. Ursprünglich wohl ein Sühneakt, diente die Handlung in der fernen Vergangenheit zugleich zur Zeitrechnung, indem die Nägel die Zahl der Jahre angaben.

Nebst dem großen Jupitertempel und einer Menge von Statuen und Bildern standen wenigstens noch zehn kleinere Tempel von ähnlicher Bauart und Anlage auf dem Kapitol; sehr viele waren in allen Stadttheilen zerstreut, alle von geringerer Ausdehnung als das Nationalheiligthum, aber von gefälligeren, reineren Formen. Die merkwürdigsten werden im weitern Verlaufe noch genannt werden. Von den heiligen Bauten auf dem Kapitol sind höchstens noch Trümmer der Grundmauern vorhanden, doch ist ihre Herkunft nicht einmal sicher gestellt, da die Lage des Haupttempels immer noch einen Gegenstand gelehrten Streites bildet, wie wir in der Folge sehen werden.

Ein einziger Tempel griechischen Stiles ist im neuen Rom ziemlich unversehrt erhalten, der sogenannte Tempel der Fortuna Virilis, der Männlichen Starken Schicksalsgöttin, am Tiberufer. Der Bau stammt aus einer Zeit der Republik, wo selbst für die Tempel der Marmor noch seltener verwendet wurde; er besteht aus Tufquadern mit Säulen jonischer Ordnung und Gebälk aus Travertin. Vier Säulen stehen in der Front, sieben an jeder Seite; die vier Säulen der Rückseite und je fünf an den Langseiten lehnen sich als bloße Halbsäulen an die Wände. Der Fries war mit Genien und Blumengewinden, das Karnieß mit Akanthusblättern, Löwenköpfen, u. s. w. geschmückt, — Zierden, welche von der Zeit fast ganz zerstört worden sind. Der Tempel ist nicht groß, der Unterbau mißt 20 Meter in der Länge, 12 in der Breite, zeigt aber die schönsten Verhältnisse. Seit Johann VIII. (872—882) ist er zur christlichen Kirche umgewandelt und der hl. Maria von Aegypten geweiht, unter deren Schutz er der Vernichtung entgangen.

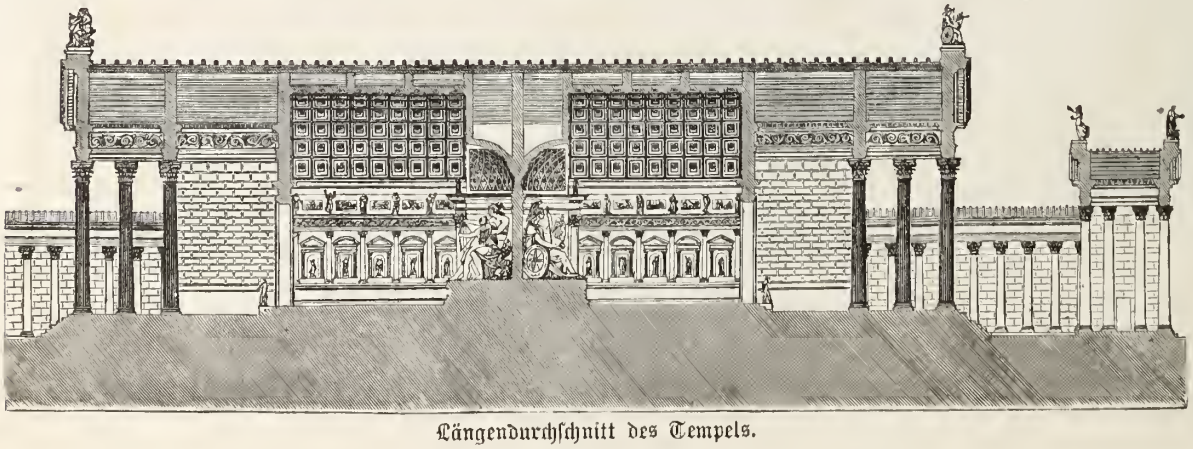
Wir bezeichneten oben eine Art von Tempeln als Mittel- und Uebergangsstufe; bei denselben wird der griechische Stil im Aeußern Baue, im Innern die altitalische Gewölbekonstruktion zur Anwendung gebracht. In dieser Weise baute der Kaiser Hadrian Rom's größten Tempel und weihte ihn im Jahre 135 der Göttin Roma und der Siegreichen Venus. Wer vom römischen Forum durch den Bogen des Titus gegen das Kolosseum hin geht, bemerkt zur Linken einen gewaltigen Unterbau, welcher in der Länge 167, in der Breite 103 Meter mißt; sein Kern bestand aus Gußmasse, die Außenseite war einstmals mit Travertin bekleidet. Oben am Rande dieses Unterbaues lief eine Säulenhalle herum: sie bildete die monumentale Umfriedung des eigentlichen Tempels. Noch liegen gewaltige Trümmer von dieser Portikus am Wege, graue Granitsäulen mit einem Durchmesser von 1,12 Meter. Das Denkmal, außen mit weißem Marmor bekleidet, erhob sich auf einer Treppenanlage; an den Schmalseiten stunden zehn, an den Langseiten zwanzig hohe Säulen. Der Tempel bildete ein Doppelheiligthum unter einem Dache, und hatte darum zwei Eingänge mit je einer Vorhalle, welche von vier Säulen getragen ward. Die Abtheilung gegen das Forum zu war der Venus geweiht, in der andern gegen das Kolosseum hin saß die Statue der Göttin Roma, unter der Gestalt einer

Jungfrau im vollen kriegerischen Schmucke. Die zwei Tempel stießen im Innern durch die halbkreisförmig ausgebauten, mit vergoldeten Rauten aus Stuck verkleideten hohen Nischen an einander, in welchen die Götterbilder aufgestellt waren. An die Stelle der flachen Decke in den Tempelgemächern trat ein hohes kassettirtes Tonnengewölbe, dessen Wirkung äußerst günstig sein mußte. Die mit farbigen Marmortafeln bedeckten Wände erhielten überdies eine reiche Gliederung durch Wandpilaster und Blenden, die zur Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Das Dach wurde mit vergoldeten Bronzeziegeln eingedeckt. — Der Kaiser Hadrian, künstlerisch vielseitig ge-



Aeußere Ansicht des Tempels der Venus und Roma mit der äußern Säulenhalle.

bildet, hatte den Plan selbst entworfen und übersandte ihn an den Baumeister des wunderbaren Forum's des Kaisers Trajan, an Apollodoros, der seines Hochmuthes wegen verbannt worden. „Er schrieb zurück, erzählt Dio Kassius, man hätte den Tempel mehr in die Höhe



Längendurchschnitt des Tempels.

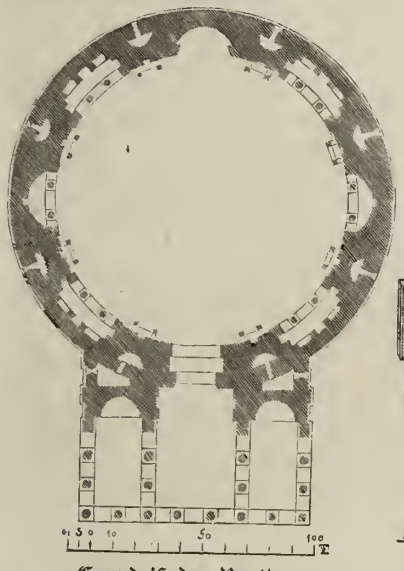
bauen sollen, damit er gegen die Heilige Straße eher in die Augen fiele; die Bildsäulen der Göttinnen aber seien im Verhältniß zu den Nischen zu groß, denn wenn sie aufstehen und hinausgehen wollten, so könnten sie es nicht. Diese Antwort soll des Baumeisters Tod von Seite des Kaisers zur Folge gehabt haben."

In späterer Zeit war der Prachtbau unter dem Namen Templum Urbis — Tempel Rom's bekannt. In dem der Venus heiligen Gemache mußte jedes römische Ehepaar sein Opfer darbringen. Unter Maxentius (307) brannte er theilweise ab, ward aber wieder hergestellt. Unter Theodosius wurde er mit andern Tempeln geschlossen, doch blieb er noch lange unversehrt,

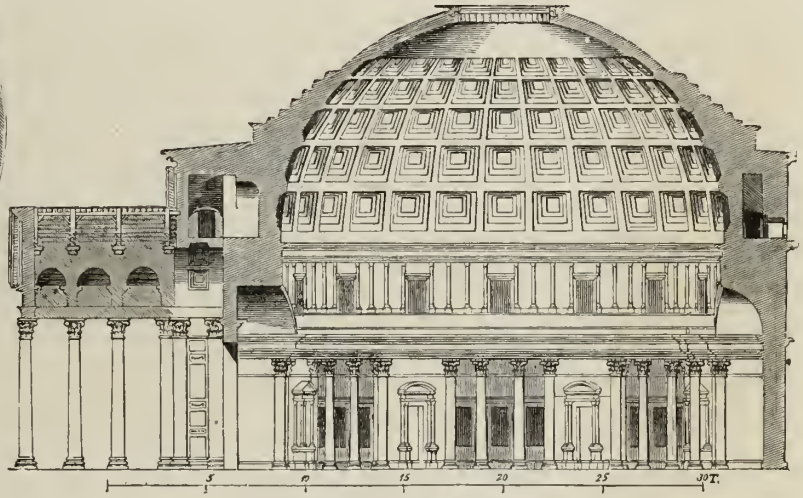
bis seine Bronzeziegel im Jahre 626 zum Schmucke der Peterskirche weggenommen wurden. Damit begann der Verfall. Heute erinnern nur noch gewaltige Trümmer an die einstige Pracht. Merkwürdige Ueberreste sind besonders im Hofe der Kirche und des Klosters der hl. Franziska zu sehen, denn schon im achten Jahrhundert wurden zwei Kirchen theilweise in den Tempel eingebaut.

Die weiteste und kühnste Anwendung fand die Kunst des Wölbens in den Rundbauten, für welche die Römer eine ausgesprochene Vorliebe hatten. Das herrlichste Denkmal dieser Art ist das Pantheon; es ist zugleich der am besten erhaltene Bau des alten Rom. Dem heutigen Römer ist die Benennung Rotunde (Rundbau) geläufiger; übrigens reicht diese Bezeichnung in die frühesten christlichen Jahrhunderte zurück.

Auf dem Fries der Vorhalle sind jetzt noch die Spuren der einstigen Inschrift in ehernen Buchstaben zu erkennen: M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIUM FECIT — Markus Agrippa,



Grundriß des Pantheon.



Durchschnitt des Pantheon.

des Luzius Sohn, gründete den Bau in seinem dritten Konsulat; die Vollendung fällt in das Jahr 27 vor Christus. Wie schon früher bemerkt wurde (S. 427), war Agrippa des Kaisers Augustus Freund und Vertrauter und benützte seine einflußreiche Stellung zum Wohle der Hauptstadt und des Volkes. Seine ursprüngliche Absicht war, dem Rächenden Jupiter einen Tempel zu bauen, die Statue des Augustus darin aufzustellen und den Bau nach des Kaisers Namen zu benennen. Dieser verbat sich die doppelte Ehre; dafür stellte Agrippa die Statue Cäsar's mit den Gottheiten des Julischen Geschlechtes im Tempelraum auf, die Bildsäule des geliebten Kaisers dagegen mit seiner eigenen in den zwei großen Nischen der Vorhalle neben dem Eingange. Der Name Pantheon (Allgöttertempel) wird verschieden abgeleitet, nach Suidas, weil es allen Göttern geweiht war, nach Dio „weil es kuppelförmig gebaut dem Gewölbe des Himmels — der Götterwohnung — ähnlich ist".

Die Bestandtheile des schönen Baues sind der gewaltige Mauercylinder, die Kuppel darüber und die große Säulenhalle über dem Eingange. Die Mauerrotunde ist ein Gußmörtelbau, mit Ziegelsteinen verkleidet. Die ungeheure, schwere Masse, welche sich über einen viereckigen Unterbau von 68 zu 65 Meter erhebt, wird nur durch drei einfache Kranzgesimse gegliedert. Der erste Mauerring, 12½ Meter breit, war ursprünglich mit Marmor eingefchalt; der zweite um drei Meter schmälere und der dritte, noch etwas niedrigere Mauergürtel erhielten eine einfache Stuckbekleidung. Um die gewaltige, sechs Meter dicke Mauer theilweise zu entlasten, sind 22 hohle Räume darin angebracht, welche zugleich mit Hilfe der dadurch veranlaßten Bogensprengungen den Bau festigen und vor Senkungen bewahren. Ueber dem Krönungsgesimse steigt die Trommel der Kuppel zwei Meter hoch empor, aufragend zwischen sechs sich verjüngenden

Das Aeußere des Pantheon in seinem heutigen Zustande.

Stufen, welche der Kuppel als Streben dienen und sie wie gewaltige Reife umspannen und zusammenhalten, darüber legt sich das halbkugelförmige Rund des Abschlusses, welches in alter Zeit mit vergoldeten Ziegelschuppen bedeckt war. Nach außen erscheint bloß die halbe Höhe der Kuppelwölbung, denn sie setzt sich im Innern an, wo sich außen der zweite Gesimsgürtel herumschlingt.

Die gewaltige Vorhalle, zu welcher einst sechs Stufen hinaufführten, wird von sechzehn riesigen Säulen aus grauem und rothem ägyptischem Granit getragen, deren drei Schiffe von schönen Tonnengewölben überspannt zum Haupteingang in der Mitte, und hier und dort zu den zwei hohen Nischen führen, wo die Bildsäulen des Augustus und Agrippa's standen. Im Giebelfelde über der vordern Säulenordnung glänzte einst ein großes Gruppenbild aus vergoldeter Bronze, das Gebälk des Daches ruhte auf ehernen Balken. Wie schön und großartig die Vorhalle an sich gebaut ist, so bilden doch ihre geraden Linien zum Rundbau ein Mißverhältniß, das der große Baumeister nicht ausgleichen und verwischen konnte.

In der Schwelle und im Thürsturze aus afrikanischem Marmor knarren noch die Zapfen der hohen ehernen Thore aus der alten Zeit, welche durch Nägel mit Rosettenknöpfen in einfache Vierecke gegliedert, nach oben in ein Metallgitter auslaufen, welches dem Innern Luft und Licht zuführt.

Der Innenraum zeigt die einfachsten Verhältnisse; die Höhe vom Marmorboden bis zum Ansatz der Kuppel ist gleich der Höhe der Kuppelwölbung, die ganze Höhe vom Boden bis zum Auge der Kuppel gleich dem Durchmesser im Lichten. Im untersten Mauerring öffnen sich sieben große, abwechselnd halbkreisförmige und rechteckige Nischen; darin standen einst die Götterbilder. Zwischen ihnen lehnen sich acht schöne, von Säulen gestützte Kapellen an die Mauer, welche ebenfalls zur Aufnahme von Standbildern bestimmt waren. Das prachtvolle, wagrecht

Das Innere des Pantheon.

herumgezogene Gebälk darüber wird in den Nischen von vierzehn herrlichen korinthischen Säulen getragen, deren Schäfte über $9\frac{1}{2}$ Meter emporragen; acht derselben sind aus dem seltenen gelben Marmor geschnitten (Giallo antico); da es nicht möglich war, alle aus dem gleichen kostbaren Stoffe zu erstellen, so wurden die andern aus violett gestreiften phrygischem Marmor (Pavonazetto) gehauen, aber durch eine künstliche Beize den übrigen täuschend ähnlich gemacht. Der Mauerstreifen über dem Gesimse bis zum Beginne der Kuppel ward durch Nischen gegliedert und mit dem kostbarsten, buntfarbigen Marmorgetäfel verkleidet.

Der untere Theil der Kuppel ist mit einer fünffachen Reihe von dreimal vertieften Kassetten geschmückt, deren gerade, geschwungene Linien, einst mit Bronzebändern besäumt, die Gebundenheit und feste Schnürung der Gewölbekonstruktion vortrefflich ausdrücken. Die Kuppel ist in ihrem Scheitel nicht geschlossen, sondern bildet ein offenes Auge mit einem Durchmesser von acht Meter; durch dasselbe allein ist der Innenraum vom Himmelslichte erleuchtet. Ein gewaltiger Lichtstrom fließt durch dasselbe ein und vertheilt sich gleichmäßig, harmonisch über alle Theile des wunderbaren Baues; kein Wiederschein stört, kein Sonnenstrahl fällt blendend ein, — überall

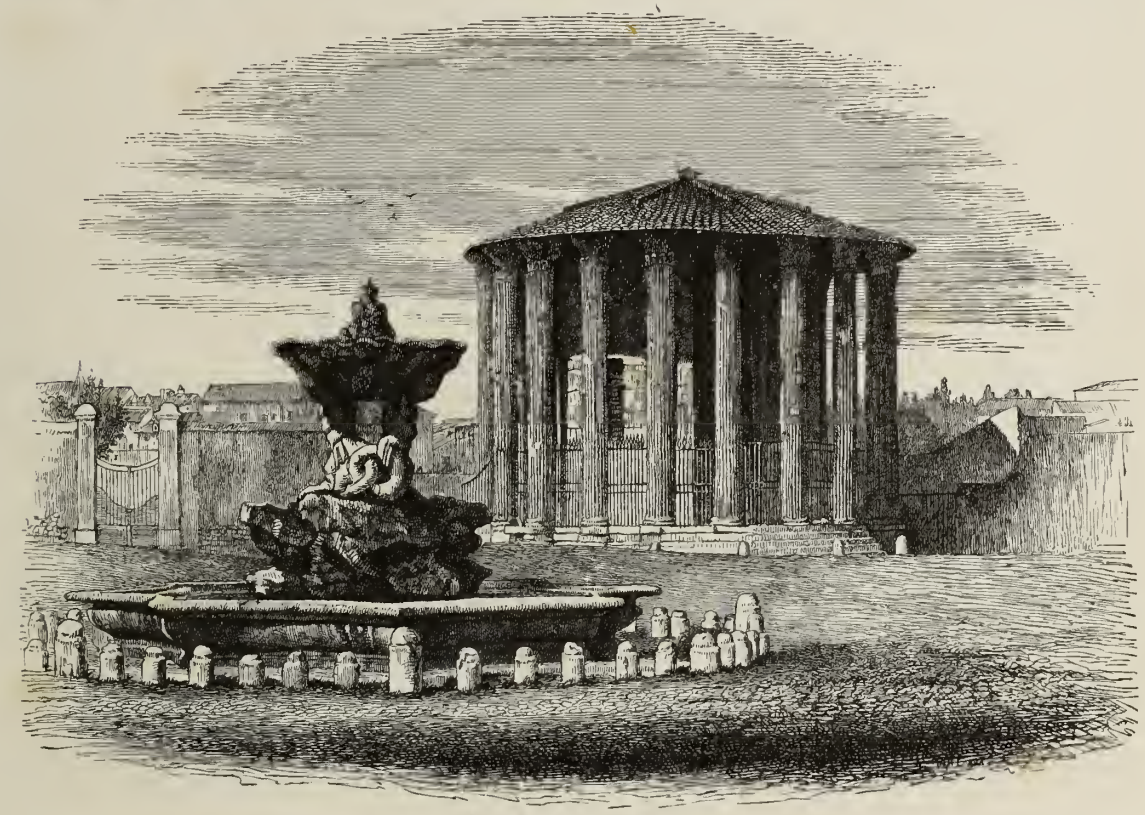
gleiches Licht, gleicher Schatten; eine heilige, himmlische Ruhe geht durch die Räume, welche sänftigt, erhebt und erquickt. Ein so wohlthuendes und wohliges Gefühl erfüllt den Eintretenden, daß, wer es nicht erfahren, nur schwer sich davon einen Begriff macht, und das wohl in dem Maße in keinem zweiten Bau der Welt empfunden wird, nicht einmal unter der Kuppel und den goldenen Wölbungen von St. Peter.

Diese wunderbare Lichtwirkung vereinigt sich mit der erhabenen Einfachheit der Verhältnisse und der Ausschmückung zu einer andern überaus günstigen Wirkung, daß nämlich die Räume viel größer, weiter, gedehnter zu sein scheinen, als sie in Wirklichkeit sind. In St. Peter ist bekanntlich das Umgekehrte der Fall. Der Baumeister des Pantheon, nach Plinius ein gewisser Valerius aus Ostia, zeigt hierin seine große Ueberlegenheit über den Geschmack und die Kunst der letzten Baumeister im Vatikan.

Der Fußboden ist mit Porphyr, grauem Granit, mit asiatischen und afrikanischen Marmorarten ausgelegt und glänzt im schönsten Farbenspiel. Gegen die Mitte hin, unter dem Auge der Kuppel, senkt er sich, um das einfallende Regenwasser in die unterirdischen Kanäle abzuleiten.

Das Pantheon hatte vielerlei widrige Geschicke. Im Jahre 22 vor Christus schlug der Blitz ein, wobei der Statue des Augustus die Lanze aus der Hand geschleudert wurde. Unter Titus wurde es vom Brande beschädigt; Domitian stellte es wieder her. Im Jahre 110 fiel der Blitz neuerdings auf den Bau; Hadrian nahm die nöthigen Ausbesserungen vor, und nach ihm Septimius Severus und Karakalla. Im Jahre 655 raubte der Kaiser Konstans II. die vergoldeten Bronzeziegel; Gregor III. ersetzte sie (713) durch ein Bleidach, das heute noch besteht. Urban VIII. aus dem Hause Barberini entfernte 1632 die ehernen Balken der Vorhalle und ließ daraus Kanonen für die Engelsburg und den geschmacklosen Baldachin über dem Grabe des hl. Petrus gießen; die öffentliche Meinung rächte sich durch den Spruch: Was die Barbaren nicht gethan, thaten die Barberini. Unter Alexander VIII. stülpte Bernini die zwei häßlichen Glockenthürme auf; der Volkswitz übte sofort Vergeltung und nannte sie Bernini's Eselsohren. Im Jahre 1747 endlich löste der Baumeister Paolo Posi aus Habsucht das herrliche Marmorgetäfel von der Attika unter dem Ansatz der Kuppel ab.

Wenn das Pantheon nicht in Trümmer gefallen, wie viele andere ebenso stolze und feste Bauten Rom's, wenn es im Mittelalter nicht zur Festung umgewandelt, belagert, erstürmt, umgebaut, entstellt und gelegentlich in Schutt gewandelt worden, so dankt es dies dem Umstande, daß es früh als christliche Kirche benützt wurde. Papst Bonifaz IV. erbat sich die Erlaubniß vom byzantinischen Kaiser Phokas und weihte es am 13. Mai 609 der Himmelskönigin und allen Blutzeugen, da eine große Zahl von Martyrerleichen von demselben Papste unter den Altären bestattet worden. Seither heißt der Bau in der Sprache der Kirche: St. Maria zu den Martyrern. Wenn auch das Innere manche köstliche Zierde verloren, so hat es doch die wunderbaren Licht- und architektonischen Wirkungen bewahrt. Weniger günstig stimmt das Aeußere. Fast aller Schmuck, der es einstmals bekleidete, ist abgefallen; was neu hinzugekommen, entstellt es. Am meisten schadet die tiefe Lage; anstatt daß wie ehemals sechs Stufen zur



Der Tempel der Vesta.

Vorhalle hinauf führen, liegt sie nun bedeutend unter der Fläche des weiten Platzes, der sich vor der Kirche ausdehnt.

Im Innern, in der dritten Kapelle zur Linken, ruht Rafael Sanzio. Er selbst hatte sich diese Grabstätte erwählt und bestimmt, daß über seiner Gruft eine Marmorstatue der Madonna errichtet werden sollte, deren Ausführung er seinem Freunde Lorenzo Lotti anvertraute; außerdem hinterlegte er eine Summe mit der Bestimmung, daß an dem Altare der von ihm gestifteten Grabkapelle monatlich zwölf Seelenmessen auf ewige Zeiten gelesen werden sollten. Die geistreiche, von Kardinal Bambo verfaßte Grabschrift lautet in deutscher Uebertragung:

Gott, dem Allmächtigen, Allgütigen!
Rafael Sanzio, dem Sohne des Johannes aus Urbino,
Dem größten Maler, der mit den Alten wetteiferte,
In dessen lebensvollen Gemälden
Du bei der Betrachtung
Das Bündniß der Natur und Kunst

Leicht erkennest.
Er verherrlichte den Ruhm der Päpste Julius' II. und Leo's X.
Durch seine Werke in der Malerei und Baukunst.
Lebte siebenunddreißig volle Jahre.
An dem Tage, an dem er geboren war, hörte er auf zu leben,
Am 6. April 1520.
Dies ist Rafael; so lange er lebte, sorgte die Mutter Natur
Von ihm besiegt zu werden, mitzusterben, als er starb.

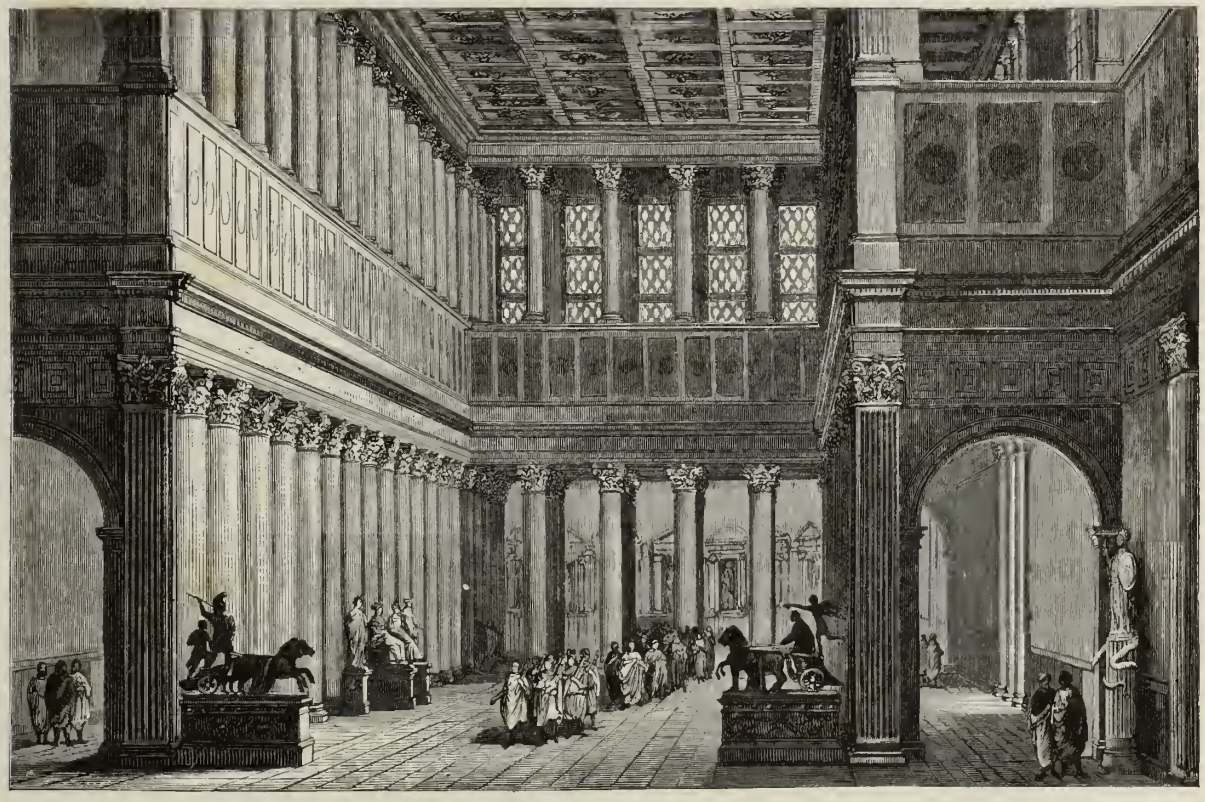
Nahe am Tiber, über der Ausmündung der großen Kloake (Vgl. das Bild S. 421) steht ein anderer Rundbau aus altrömischer Zeit, eine äußerst schmucke und malerische Ruine. Das ehemalige Aussehen ist aus den Ueberresten leicht zu erkennen. — Ueber einem Unterbau erhebt sich das kreisrunde Tempelgemach, mit einem Durchmesser von kaum $7^1/_3$ Meter. Diesen Mittelbau umkreisen zwanzig schlanke korinthische Säulen, die das reich verzierte Gebälk tragen; über dieses ragt das kleine Kuppeldach hinaus, — Alles aus blendend weißem Marmor geschnitten und in den schönsten Verhältnissen gebaut und verbunden. Das Denkmal stammt aus den Zeiten der Republik und lag am sogenannten Forum Boarium (Rindermarkt), wo viele Tempel standen. Gewöhnlich wird es als Vestatempel bezeichnet, doch ist es zweifelhaft, ob es nicht vielmehr ein Heiligthum der Matuta, der Göttin des Frühlichtes, oder des Herkules war. — Der Unterbau ist theilweise zerstört, zehn Säulen sind ausgebrochen, die noch stehenden beschädigt und an den Kapitälen entlaubt, das Gebälk und die Kuppel sind verschwunden und durch ein dürftiges Nothdach ersetzt; dennoch blieb der Ruine ein unverwüstlicher Reiz. Wohl schwebte sie Bramante vor, als er den Plan zum Tempelchen für die Kreuzigungsstätte des hl. Petrus auf Montorio entwarf; der altrömische Baumeister wurde schwerlich übertroffen.

Schon früh in eine christliche Kapelle verwandelt, war sie dem hl. Stephanus geweiht; heute führt sie den Namen: Unsere Liebe Frau von der Sonne. Einst trugen die Tiberwellen, so erzählt die Legende, einen Schrein in ihrem Schooße dahin. Eine edle Matrone, die es bemerkt, läßt ihn aufheben. Wie sie ihn öffnet, da trifft ein lichter Sonnenstrahl, welcher von einem Madonnabilde in dem Schreine ausgeht, ihr Auge. Unter großer Feierlichkeit ward das Bild in den kleinen Rundtempel getragen, welcher seither Santa Maria del Sole genannt wurde.

An die Tempel reihen wir die Basiliken an, weil sie in ihrem Aeußern und in der innern Anlage mit dem griechischen Tempel große Aehnlichkeiten haben mußten. Eine ganz getreue Vorstellung zu vermitteln, ist nicht leicht, da keine Basilika unversehrt erhalten ist; doch bieten anderseits die vielfach noch vorhandenen Trümmer, die Beschreibungen und Angaben des Baumeisters Vitruvius und endlich die christliche Basilika (Vgl. oben S. 168) ganz bestimmte und sichere Anhaltspunkte.

Die Basilika sollte bald für gerichtliche öffentliche Verhandlungen, bald für den Geschäfts- und Handelsverkehr, bald für das eine und andere zugleich passende Räume bieten. Diesen Zwecken entsprechend bildet die Basilika meistens große, von Säulen oder Pfeilern getragene

dreischiffige, ja selbst fünfschiffige Hallen. Oft sind über den Seitenschiffen Emporen oder Gallerien angebracht. Bei dieser Anordnung erhebt sich über den zwei Säulenreihen des Mittelschiffes eine andere niedrigere Säulenstellung, wie unten stehende Ansicht es veranschaulicht. Eine flache oder gewölbte Decke bildete den Abschluß nach oben; doch mochte das Mittelschiff oft auch unbedeckt sein, wie dies bei den großen Tempeln der Fall war. Am Ende des Mittelschiffes dem Eingange gegenüber ist eine halbkreisförmige Ausbuchtung für die Gerichtssitzungen angefügt, eine Einrichtung, welche zu andern Zwecken der altchristliche Kirchenbau beibehalten hat. Die Basiliken wurden immer in der Nähe der Foren, wo der größte Verkehr hin- und herwogte, gebaut. Wie früher bemerkt worden, errichtete Porcius Kato die erste dieser Verkehrs- und Gerichtshallen am römischen Forum. In der Folgezeit entstanden mit den wachsenden Bedürfnissen deren noch mehrere; die Verzeichnisse nennen zehn. Durch Größe und

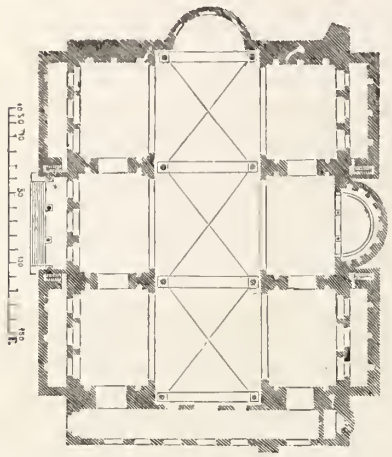


Innere Ansicht einer Basilika.

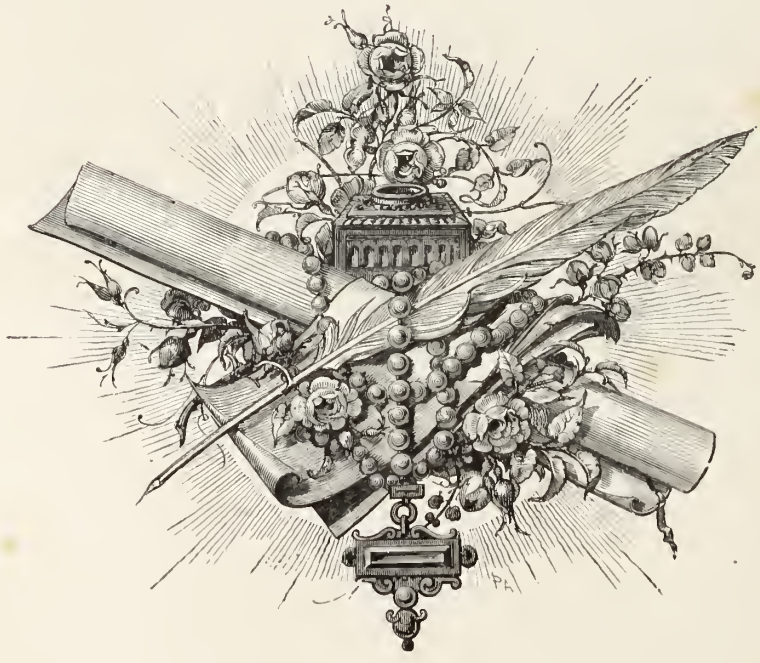
Pracht überragten alle andern die von Cäsar gebaute Basilika Julia am römischen Forum, die Basilika Ulpia auf dem Prachtforum Trajan's und die Basilika Konstantin's. Von den zwei erstgenannten wird an geeigneter Stelle die Rede sein.

Die Basilika Konstantin's erhob sich neben dem Tempel der Venus und Roma gegen das römische Forum zu. Der Riesenbau wurde vom Kaiser Maxentius aufgeführt, aber nachdem er Schlacht und Leben verloren, unter dem Namen seines siegreichen Gegners und Nachfolgers, Konstantin des Großen, eingeweiht. Der Grundriß bildet ein Rechteck, dessen Seiten 96 und 74 Meter messen. Der ursprüngliche Haupteingang lag in der Längenaxe und führte erst in eine große Vorhalle, wo sich fünf Thore in die dreischiffige Basilika öffneten. Die Seitenschiffe waren von Tonnengewölben, der Mittelraum von drei Kreuzgewölben überdacht, welche sich alle auf vier Riesenpfeiler stützten, die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes theilweise auch auf hohe prachtvolle Marmorsäulen, welche vor den Pfeilern stunden. Paul V. ließ 1614 die letzte wegnehmen und vor St. Maria Maggiore aufstellen, wo sie eine Statue der Madonna trägt.

Den Abschluß des Mittelraumes bildet die halbkreisförmige Tribüne. Später ward ein zweiter Eingang an der Seite, welche dem Forum näher liegt, hinzugefügt, und ihm gegenüber ein zweiter Halbkreis in der Mitte des rechten Seitenschiffes angebracht, welche einen reichen Schmuck von Säulen und Standbildern erhielt. Die gewaltigen Räume wurden von halbrunden Fenstern erleuchtet. Von den Schicksalen der Basilika ist wenig bekannt; gewiß ist, daß sie im Jahre 1349 von einem Erdbeben zertrümmert ward. Heute stehen noch die drei gewaltigen Bogen des rechten Seitenschiffes, deren Wölbungen mit vertieften achteckigen Feldern, mit Rosetten und Rauten reich verziert waren; sie gehören zu den großartigsten Ruinen und bieten einen äußerst malerischen Anblick. Die Konstantinische Basilika ist die letzte große Schöpfung des alten Rom und bildet einen würdigen Abschluß seiner Baugeschichte. Die noch stehenden Bogen ($24^1/_2$ Meter hoch, $20^1/_2$ breit, $17^1/_4$ tief) erregen die Bewunderung jedes Sachverständigen. Noch kühner waren die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes, 35 Meter hoch, 25 breit, 20 tief; sie dienten den Spannungen der St. Peterskirche zum Vorbilde. Für derartige Wölbungen und Bauten, wie sie das Pantheon und diese Basilika in den kühnsten Formen zeigen, fand und besaß Rom kein Vorbild in früherer Zeit. Plan und Ausführung sind das Verdienst seiner Künstler; — hierin werden sie Vorbild für alle Zukunft bleiben.



Grundriß der Basilika Konstantin's.

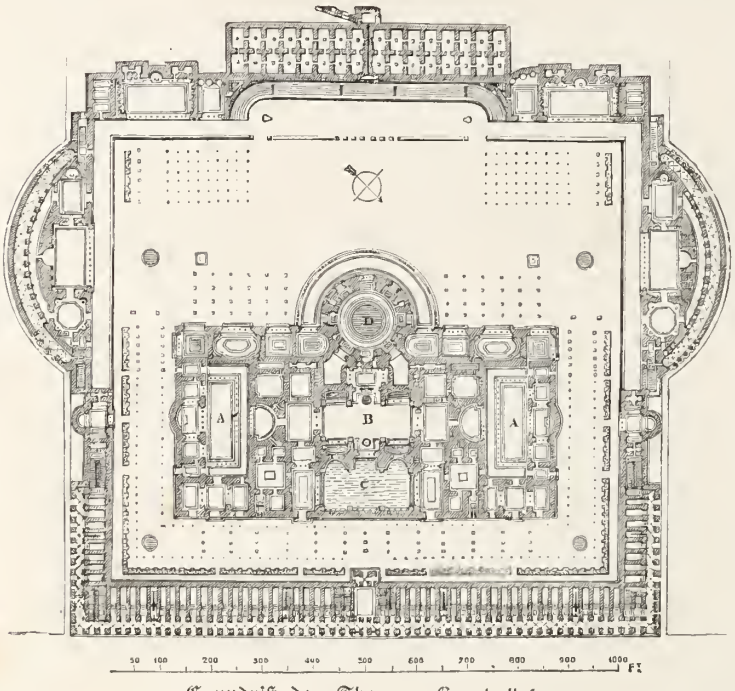


Die Thermen.

Die Thermen oder die großen öffentlichen Bäder waren römische Luxusbauten in des Wortes weitester Bedeutung; keine anderen öffentlichen Gebäude wurden in so riesigen Verhältnissen angelegt — nicht einmal die Cirkus und Theater, das Flavische Kolosseum ausgenommen — keine mit so verschwenderischer Pracht ausgestattet, wie sie. Das öftere Bad gehört vielfach zu den Bedürfnissen und Bedingungen des südlichen Lebens. Der Römer liebte es zu jeder Zeit, doch in den bessern Tagen nicht anders, als um seines Zweckes willen, um den Körper zu erfrischen, zu kräftigen, zu schmeidigen. Die Einrichtung einer kleinen Badezelle wurde mit in den Plan und die Anlage des Hauses aufgenommen. Ein Umschwung tritt in der Zeit ein, wo alle Verhältnisse sich änderen, und der Lebensgenuß sich immer neue Bedürfnisse schafft, in der Zeit nach den punischen Kriegen. Die Einrichtung der häuslichen Bäder gestaltet sich immer glänzender, dann werden von Unternehmern öffentliche Bäder gegründet, welche um ein kleines Eintrittsgeld benützt werden dürfen; in der Kaiserzeit wächst die Zahl solcher öffentlicher Anstalten fast auf das Unglaubliche. Agrippa baute deren als Aedil unter Augustus in Rom allein 170; die spätern Verzeichnisse nennen 952 öffentliche Badehäuser.

Den Unterschied zwischen der alten und neuen Zeit schildert Seneka in grellen Farben in einem Briefe, den er auf dem Landgute Scipio's, des Ueberwinders von Karthago, schrieb. „. . . . . Das Badegemach ist nach alter Art klein, eng und dunkel; unsere Vorfahren meinten, ein Bad wäre nicht warm, wenn es nicht dunkel wäre. Es war mir ein großer Genuß, die Sitten Scipio's mit den unsrigen zusammenzuhalten. In diesem Winkel also badete Scipio, der Schrecken Karthago's, dem es Rom dankt, daß es nur einmal erobert ward, seinen von der Landarbeit ermüdeten Körper, denn er übte sich im regelmäßigen Tagwerk und baute nach der Sitte der Väter den Boden selbst. Unter diesem so unansehnlichen Dach stand er, dieser

so wenig kostbare Estrich trug ihn. Und jetzt — wer wollte so baden? Arm und elend kommt sich Jeder vor, dessen Gemächer nicht von großen und kostbaren Metallspiegeln strahlen, wenn die Wände nicht mit Alexandrinischem Marmor bekleidet und mit Tafeln von numidischem Steine ausgelegt sind, wenn in bunten Farbentönen nicht ein Fries kunstvoll wie ein Gemälde rings herumläuft, wenn die Decke nicht mit Glas getäfelt ist, wenn die Teiche, bestimmt, den vom Schweiß erschöpften Leib aufzunehmen, nicht mit Thasischem Gestein eingefaßt sind — eine früher selbst in den Tempeln seltene Pracht —, wenn das Badewasser nicht aus silbernen Hähnen strömt. Und ich rede nur von den Bädern der Plebejer; treten wir erst in die der freigelassenen Sklaven, — welche Menge von Standbildern, von Säulen, welche nichts zu tragen haben, sondern nur der Zierde, des Luxus wegen da sind! Welche Fülle des Wassers, das sprudelnd über die Stufen rauscht! Wir sind so weichlich geworden, daß wir nur auf Edelsteine treten wollen. In diesem Bade Scipio's sind ganz kleine Fenster, oder besser Ritzen in die Mauer gebrochen, um unbeschadet der Festigkeit des Gebäudes einiges Licht einzulassen. Jetzt nennt man ein Bad dunkel wie ein Mottennest, wenn es nicht durch weite Oeffnungen das volle Tageslicht empfängt, wenn man nicht selbst im Bade von der Sonne gebräunt wird und aus der Wanne nicht die Aussicht über Land und Meer genießt. . . . In früherer Zeit gab es nur wenige Badeanstalten, ohne Luxus; denn wozu der Luxus für etwas, das man um einen Quadrans (Pfennig) haben kann!" u. s. w. Was hätte Seneka gesagt, wenn er erst die großen Thermen gesehen, wovon er, im Vergleich zu den Bauten des Karakalla und Diokletian, nur die bescheidenen Anfänge des Agrippa kennen konnte!

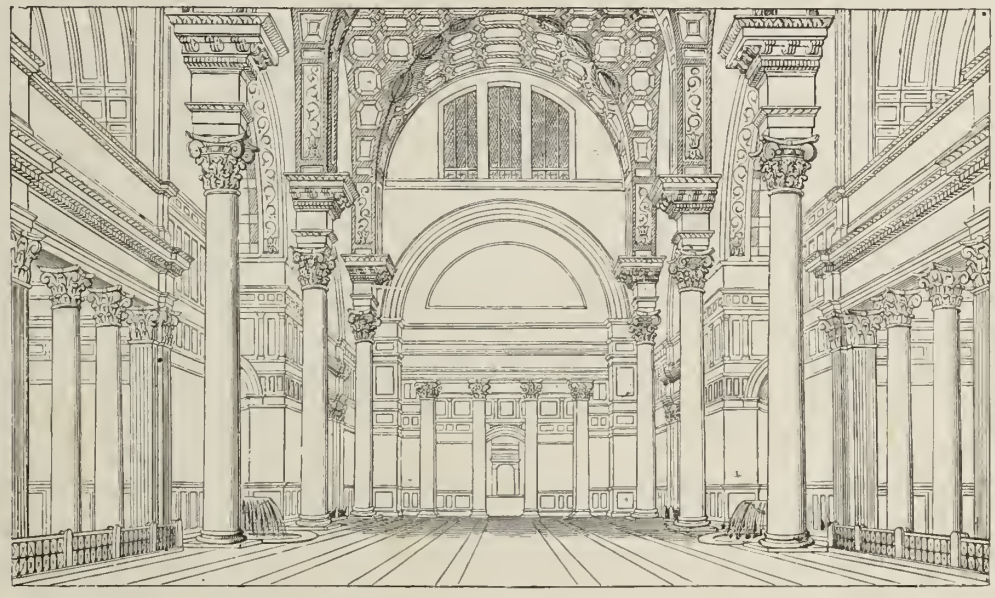


Grundriß der Thermen Karakalla's.

Die Thermen (eigentlich Warme Bäder) gehören dem kaiserlichen Rom an. Ihr Zweck war keineswegs, bloß eine Badeanstalt zu sein, sondern für gesellige Unterhaltung, für körperliche Uebungen, Spaziergänge, Spiel und Zerstreuungen, selbst für poetische und literarische Vorlesungen und Vorträge, kurz für jede Art geschäftigen Müßiggangs und müßiger Beschäftigung dem allzeit feiernden und sich allzeit langweilenden Bürger der Weltstadt Gelegenheit zu bieten. Diese Bestimmung verlangte bauliche Anlagen von den größten Verhältnissen und, dem Geiste der Zeit entsprechend, von dem ausgelassensten Luxus in der Ausstattung. Keine der großen römischen Thermen sind in baulichem Zustande erhalten, nur wenige Hallen stehen noch unversehrt; was uns von den meisten geblieben, das sind ungeheure Trümmerlabyrinthe. So liegen die Ruinen der Karakalla-Thermen an der Appischen Straße weit und wüst umher, wie die Ueberreste einer von Feindeshand eroberten und von feindseligen Elementen zerstörten kleinen Stadt, zerborstene und zerbrochene Wölbungen, gewaltige Säle, Schwimmteiche und Hallen. Es ist ein Glück, daß wenigstens die Trümmer unentweiht sind, das heißt, daß kein neuer Bau in sie hineingestellt ist. So ward es möglich, den ursprünglichen Grundriß zu zeichnen. Tüchtige Fachmänner, wie der Franzose Blouet,

der Engländer Cameroon, die Italiener Piranesi und Canina u. s. f. verwandten hierauf allen Scharfsinn und Fleiß. Es ist begreiflich, daß trotz der Ueberreste und der vorhandenen Beschreibungen die Ansichten über die Bestimmung und die innere Ausstattung der einzelnen Räume aus einander gehen müssen. Ohne uns auf diese Verschiedenheiten einzulassen, folgen wir den zuverlässigsten Angaben, um in allgemeinen Zügen ein Bild von der Einrichtung der großen Thermen zu geben.

Die Art des regelmäßigen Bades an sich erforderte mannigfaltige Räume, denn es bestand aus verschiedenen, auf einanderfolgenden Theilen, dem Schwitzen in erwärmter Luft (Tepidarium), dem warmen Wasserbade (Caldarium), dem kalten Wasserbade (Frigidarium) und endlich der Abreibung und der Einölung (Unctorium), die oft mehrere Male wiederholt wurde. Dazu kamen eigene Gemächer und Säle zum Aus- und Ankleiden. Die nöthigen Heizvorrichtungen waren in unterirdischen Räumen angebracht, von wo die heiße Luft und das erwärmte Wasser in die einzelnen Abtheilungen geführt wurden. Das Tepidarium war kein Bad, sondern ein mit heißer Luft gesättigter Raum, welcher den Schweiß beförderte. Das warme Bad ward gewöhnlich in einer Wanne, das kalte in einem großen Schwimmteiche genommen.



Die Mittelhalle in den Bädern Karakalla's.

Seit dem Ende der Republik kam eine eigene, für sich bestehende Kur in Aufnahme, vorzüglich als Gegenmittel gegen unmäßige Tafelgenüsse, das Laconicum oder trockene Dampfbad. Der dafür bestimmte Raum war gewöhnlich ein Rundbau, von einer Kuppel überdacht mit einer Oeffnung in der Mitte, unter welcher eine Metallscheibe hing, welche zur Regelung der Hitze angezogen oder nach Bedarf gesenkt werden konnte.

Wie der Grundriß der Karakalla-Bäder zeigt, bestand die Anlage aus einem großen innern Hauptbau und einem äußern Umfassungsbau. Der mit C bezeichnete Raum war unzweifelhaft das kalte Bad (Frigidarium), ein großer, unbedeckter Schwimmteich, darum ist auch der Boden wie ein Wasserbecken ausgetieft; B war der riesige Hauptsaal, 56 Meter lang bei einer Breite von 22 Meter, mit großen nischenartigen Ausweitungen und prächtigen Durchblicken in die von allen Seiten anstoßenden Räume, welche nur durch Säulen getrennt waren. Acht riesige Säulen aus Granit stützten die Kreuzgewölbe dieser größten und schönsten Halle. Den Fußboden schmückte das kostbarste Marmorgetäfel; Malereien, Mosaiken, Statuen, vergoldeter Stuck bekleideten die Wände und Decken. In den Ausbauten standen kostbare Porphyrschalen,

in welchen die Wasserstrahle rauschten. Oben stehendes Bild zeigt, wie nach der Zeichnung Abel Blouet's die Halle in ihrer ursprünglichen Pracht aussah. D ist eine große Rotunde, in der Ausdehnung fast mit dem Pantheon wetteifernd, denn der Durchmesser beträgt 50 Meter. Fast einstimmig wird hierher das warme Bad, ein gewaltiger Schwimmteich verlegt. Spartianus erzählt im Leben Karakalla's, daß in seinen Thermen eine Halle flach überwölbt sei, in so künstlicher Art, daß sie sich die Baumeister zu Konstantin's Zeiten nicht erklären konnten; selbst die Annahme, daß die Kuppel auf Metallstäben und einem festen Gitterwerk ruhe, schien bei der Weite der Spannung das Räthsel nicht zu lösen. Neuere Sachverständige erklären die Konstruktion aus der Leichtigkeit des für die Mauern verwendeten Stoffes, des Bimssteines, und nehmen mit Recht an, daß Spartianus von dem Kuppeldache der Rotunde rede. Die zwei großen von Säulen umzogenen Säle A waren vermuthlich sogenannte Sphäristerien, Räume für gymnastische und ähnliche Spiele. An diese Haupträume reihen sich zahllose kleinere Gemächer an für die einzelnen Arten der Bäder, für die Aus- und Ankleidezimmer und Wartesäle, für die gesellige Unterhaltung, für Ringkämpfe, Theater und andere Spiele jeder Art. Viele Säle hatten ein zweites Geschoß für die Zuschauer oder zu andern Zwecken. So werden in die Räume des obern Geschosses die Bibliothek, die Gemäldegallerie und die Kunstsammlungen verlegt. Alle Gemächer und Hallen waren prunkvoll ausgestattet, die Böden mit kunstreicher Mosaik, welche Teppichmuster nachahmten, oder Gladiatoren und Ringer darstellten, ausgelegt, die Wölbungen von rothen und grauen Granitsäulen getragen, die Wände mit buntfarbigen, vorzüglich weißen und gelben Marmortafeln, mit Alabaster und Porphyr bekleidet. Außer den großen Schwimmteichen zählte der Bau 1600 Badesitze aus Marmor. Von der Pracht der Ausstattung geben übrigens die hier ausgegrabenen Kunstschätze, Standbilder und Gruppen aus Marmor (der sogenannte Farnesische Stier, der Herkules, die Farnesische Flora, über hundert Statuen, u. s. w.), wovon die schönsten jetzt in dem Museum von Neapel stehen, einen viel höhern Begriff.

Der innere Hauptbau wird von einem ungeheuren Rechteck eingefaßt. An der Front, welche der Straße zugekehrt war und theilweise an den Seitenflügeln, lief eine große Säulenhalle hin; daran schlossen sich Säle und zahlreiche einzelne Badezellen in zwei Geschossen; die Treppenansätze, welche in die obern Gelasse und auf die Terrassen führten, sind noch zu erkennen. Die großen Ausbauten in der Gestalt von Kreisabschnitten mit ihren Sälen und Hallen waren für Vorlesungen, für dichterische und rednerische Vorträge bestimmt. Im Mittelflügel der Rückseite befanden sich die Wasserbehälter, welche von einer eigenen Wasserleitung gespeist wurden. Die vorne sich anschließenden Stufen boten den Zuschauern Raum, welche den Uebungen und Spielen der Ringer, Faustkämpfer und Wettläufer im Stadium, welches unmittelbar davor angelegt war, zusahen. Der übrige Hofraum bildete eine weite, von Wasserspielen belebte und erfrischte Gartenanlage.

Der Umfassungsbau mißt in der Länge und Breite 330 Meter, das Mittelgebäude in der Länge 220, in der Breite 114 Meter. Letzteres wurde im Jahre 216 von Karakalla feierlich eröffnet; die Hallen und Säle der Außenwerke dagegen wurden erst von Elagabal begonnen, von Alexander Severus vollendet. Der ganze Riesenbau ruht auf ungeheuren unterirdischen Gewölben. Im sechsten Jahrhundert waren die Antoninischen oder Karakalla-Bäder noch im Gebrauche, nachher werden sie selten erwähnt. Der früher genannte Florentiner Poggio bewunderte noch im fünfzehnten Jahrhundert die Massen der Säulen und den Reichthum an edlen Steinen. Unter Paul III. (1534—1549) aus dem Hause Farnese wurden Ausgrabungen veranstaltet, welche mit den oben genannten Funden belohnt wurden.

Die Thermen Karakalla's waren die prächtigsten, diejenigen Diokletian's die größten in Rom. Die letztern hatten in der Anlage mit den eben beschriebenen große Aehnlichkeit: dort

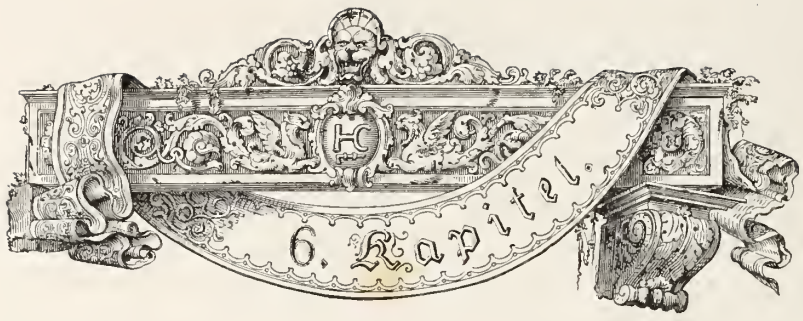
wie hier ein Mittelbau, ringsum ein weiter Hofraum mit Schattengängen und Gartenanlagen, und als Umfriedung ein ungeheurer Außenbau mit zwei Rotunden an den äußersten Ecken der Stirnseite und mit zahlreichen Ausbuchtungen in der Gestalt von Halbkreisen und Kreisabschnitten. Diokletian und sein Mitregent Maximian, die beiden blutigen Bedränger der Kirche, verurtheilten die Christen zu Zwangsarbeiten in den Bergwerken und an den öffentlichen Bauten. Nach den Martyrerlegenden leisteten 40,000 verurtheilte Christen, darunter die Heiligen Cyriakus und Sisinius, harten Frohndienst beim Bau der Thermen und drückten unter Thränen das Kreuzeszeichen in die Ziegelsteine ein. Nach glaubwürdigen Berichten zählte das Riesenwerk 3200 Badezellen, zweimal so viel als die Karakalla-Thermen, und nach Olympiodor standen 1200 Badesessel aus Marmor in den unermeßlichen Räumen. Die Eröffnung fand 305 oder 306 statt.

Von der einstigen Pracht sind noch vollgültige Zeugnisse vorhanden. Eine große Anzahl ausgegrabener Standbilder und Büsten steht jetzt auf dem Kapitol oder in andern Kunstsammlungen, über 200 Säulen wurden aus den Trümmern gezogen und zum Schmucke neuer Bauten verwendet. Von den Rotunden in den nördlichen Endpunkten ist die eine gut erhalten und in die Kirche des hl. Bernhard umgewandelt; sie mißt 22 Meter im Durchmesser und ist von einer schönen, geschmackvoll gebauten Kuppel überwölbt.

Vom Mittelgebäude ist der große Hauptsaal ebenfalls wohl erhalten, ein herrlicher Raum, 100 Meter lang, 24 breit, 29 hoch, nur von drei mächtigen Kreuzgewölben überspannt. Acht prächtige Säulen aus rothem, morgenländischem Granit, deren Schäfte fast 12 Meter messen, stehen noch da, wo der kaiserliche Bauherr sie aufgepflanzt und tragen das überreich geschmückte Gebälk, Architrav, Fries, Kranzglieder, Kragsteine, Zahnschnitte, Alles kunstvoll aus dem Marmor gemeißelt. Die Bauart bildet einen vielfachen Gegensatz zum Pantheon Agrippa's: bei letzterem Aufbau aus der Grundform der Kreislinie, hier aus der geraden Linie, dort Zenithlicht durch das Auge der Kuppel, hier Beleuchtung durch hoch angelegte Seitenfenster, dort vorherrschende Höhenrichtung, hier Ausgliederung und Dehnung in der horizontalen Längenaxe, *aber hier wie dort die höchste und schönste architektonische Wirkung*. Das alte Rom hatte außer dem Pantheon kaum einen schönern Raum.

Unter Pius IV. 1559—1565 wurde die Halle nach einem Plane von Michelangelo in die Kirche St. Maria von den Engeln (S. Maria degli Angeli) umgewandelt; leider wurde 1749 der Plan umgestaltet und entstellt.

Außer den genannten Thermen, wurden solche von den Kaisern *Nero*, *Titus*, *Trajan*, *Maxentius*, *Konstantin*, u. s. w. gebaut. Von den meisten kennen wir kaum einige Trümmer mehr, mit Ausnahme der Titusthermen, deren Ruinen eine weite Fläche neben dem Kolosseum bedecken. Ihr Grundplan scheint für die Bauten Karakalla's und Diokletian's zum Muster und Vorbild gedient zu haben, denn er setzte sich, wie die letztern, aus einem Mittelbau und einer monumentalen Umfriedung zusammen.



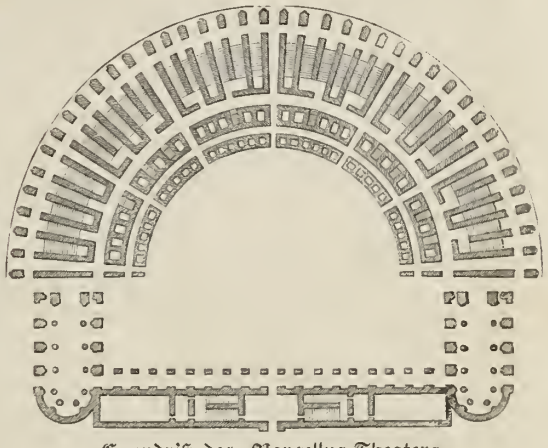
Die Theater.

Theater, Amphitheater, Cirkus! Keine andern Worte übten auf den Römer eine so zauberische Gewalt aus, wie diese, und zwar immer mehr, je weiter er sich von den Tagen der politischen und sittlichen Größe entfernte. Für nichts Anderes fühlten Klein und Groß, Gering und Vornehm, Arm und Reich einen so unbändigen Hang, wie für die Spiele des Theaters, des Amphitheaters und des Cirkus. Mit der wachsenden Leidenschaft hielten die Ausstattung und Schönheit der Bauten, der Glanz und die Pracht, freilich auch die Ueppigkeit und Ausgelassenheit der Spiele Schritt. Der hl. Augustin, welcher noch aus eigener Anschauung sich ein Urtheil bildete, nennt die Spiele der Bühne ausschweifend, die des Amphitheaters unsinnig, die des Cirkus wüthend, und doch bildeten alle diese Spiele ursprünglich einen Theil des öffentlichen Götterdienstes und waren eine Zugabe fast jeder großen religiösen Festfeier, die oft mehrere Tage ausfüllte.

Von Hause aus besaß der Römer keine Vorliebe für das Theater, vielmehr eine sittliche Furcht und Abneigung gegen dasselbe. Das Auftreten auf der Bühne, um durch Geberdenspiel und künstliche Bewegung, durch Vortrag und Gesang den Zuschauer zu unterhalten und zu belustigen, erschien dem ernsten, seiner Würde und Größe bewußten Römer wie ein entwürdigendes, leichtfertiges Gaukelspiel. Nur Sklaven, Freigelassene, Fremde gaben sich als Schauspieler von Beruf aus, auf ihrem Gewerbe lag Ehrlosigkeit und Schmach. Das Gesetz stellte sie auf eine Stufe mit den aus der Armee ausgestoßenen Soldaten, mit dem Diebe und Betrüger. Die ehelichen Verbindungen der Nachkommen eines Senators bis in das dritte Glied mit Schauspielern waren ungültig. Der Soldat, welcher sich zum Schauspieler hergab, wurde mit dem Tode bestraft. Erst Augustus entzog den Staatsbeamten das Recht, einen Schauspieler auf Weg und Steg zu bestrafen, und beschränkte es auf die Dauer der Spiele. Ganz ausgezeichnete Künstler erwarben aber in der spätern Zeit nicht nur ein außerordentliches

Vermögen, sondern auch eine glänzende, gesellschaftliche Stellung, den Umgang mit den höchstgestellten Personen im Staate, die Freundschaft und die Gunst der Kaiser, oft sogar einen weitreichenden Einfluß auf die Politik, welcher freilich zu bedauern war.

Mit der ursprünglichen Abneigung gegen Theater und Schauspieler hängt die langsame Entwickelung der Theaterbauten zusammen. In alter Zeit wurde für die Festvorstellungen jedesmal eine Bretterbühne errichtet, der Zuschauerraum durch hölzerne Schranken abgegrenzt; das Volk sah, bunt gemischt und stehend dem Spiele zu, „damit es, wie Tacitus bemerkt, nicht müßig den ganzen langen Tag im Theater bliebe, wenn es sitzen könnte." Die erste Neuerung ward im Jahre 194 auf Betreiben Scipio's des Afrikaners eingeführt, indem unmittelbar vor der Bühne den Senatoren und ihren Familien ein bevorzugter, durch Schranken gesonderter Raum angewiesen wurde. Das Volk murrte laut, aber umsonst gegen diese Sonderung der Stände. Vierzig Jahre später wollten die Censoren Valerius Messala und Kassius Longinus ein Theater mit festen Sitzplätzen bauen. Aber auf den Antrag des Kornelius Nasika wurde auf einen Senatsbeschluß hin der begonnene Bau niedergerissen, „weil unnütz und für die öffentliche Sittlichkeit schädlich", und neuerdings verbot man, den Spielen sitzend zuzusehen. Aber die Bestimmungen wurden nicht eingehalten; die Reichen ließen sich von den Sklaven die Sitze nachtragen, bis solche mit dem Bühnengerüste aufgeschlagen wurden.



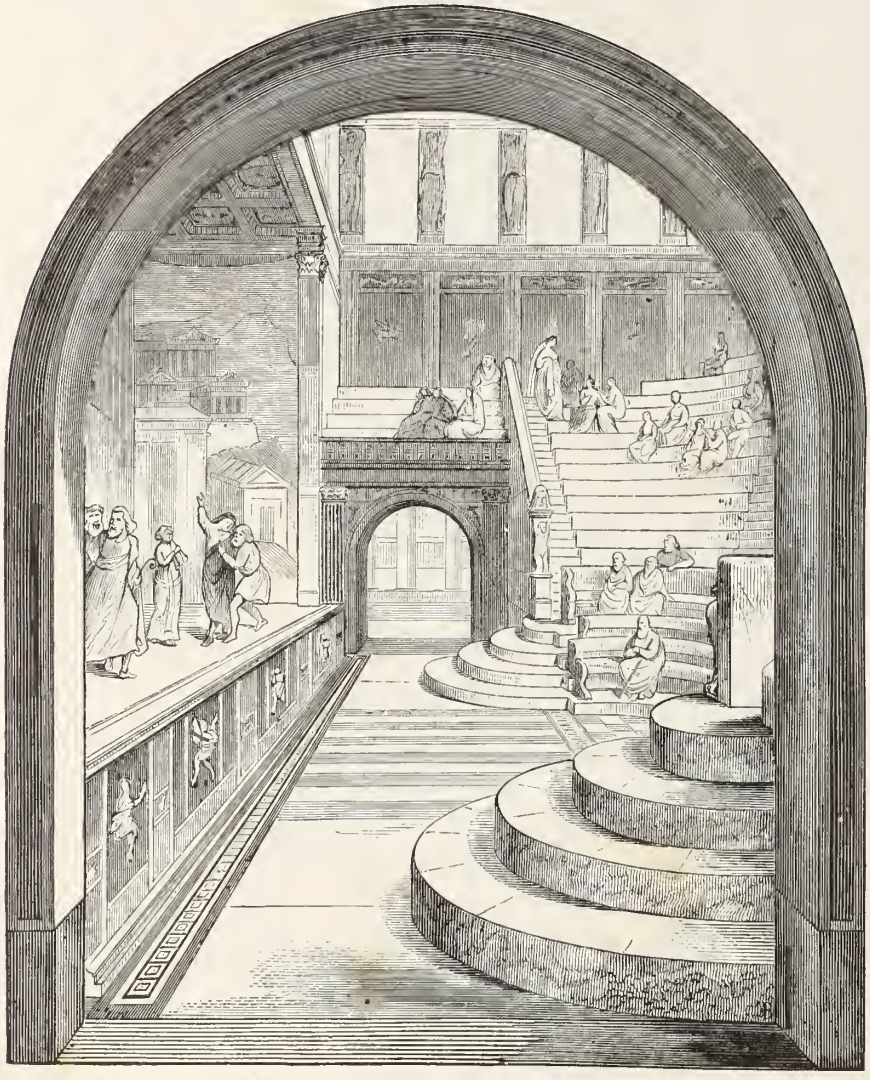
Grundriß des Marcellus-Theaters.

In Folge der Bekanntschaft mit den Griechen wurden auch die Ansprüche an das römische Theater erhöht. Pompejus der Große baute das erste stehende Theater aus Stein. Doch brauchte er eine List, um der öffentlichen Rüge zu entgehen. Auf der Höhe des Zuschauerraumes erhob sich ein Tempel der Siegreichen Venus, zu welchem die Halbkreise der Sitzreihen wie Treppenstufen hinaufführten. Bei der Auskündung der Einweihung des Baues (55 v. Chr.) war zunächst bloß vom Tempel die Rede mit dem Zusatze, daß demselben Sitze für theatralische Vorstellungen beigefügt seien. Ein zweites steinernes Theater zu Ehren seines Schwestersohnes Marcellus baute Augustus, ein drittes Kornelius Balbus. Andere Theaterbauten aus Stein besaß Rom nicht, dagegen wurden sehr oft solche aus Holz für feierliche Anlässe errichtet. Von Cäsar und Augustus wird berichtet, daß sie auf verschiedenen Bühnen in einzelnen Stadtbezirken und Stadtvierteln Schauspiele aufführen ließen.

Wie der oben stehende Grundriß des Marcellus-Theaters es darstellt, setzt sich das römische Theater aus zwei Haupttheilen zusammen, aus dem großen quadratisch angelegten Bühnengebäude mit der Szene für die Schauspieler und aus dem halbkreisförmigen Zuschauerraume. Um den normalen Grundplan zu erhalten, zeichnet man in einem Kreis ein gleichseitiges Dreieck und parallel mit der als Grundlinie angenommenen Seite eine Linie durch den Mittelpunkt des Kreises; diese zwei über die Kreislinie hinaus verlängerten Linien begrenzen die eigentliche Bühne, an diese schließt sich an der Rückseite das Bühnengebäude an, vorne bleibt ein halbkreisförmiger leerer Raum, die sogenannte Orchestra; um sie schlingen sich in immer weitern und immer höhern Bogen die Sitzreihen der Zuschauer, die sogenannte Cavea (Höhlung). In vertikaler Richtung werden die Stufen durch Radien oder Treppen in keilförmige Abtheilungen zerschnitten und in der horizontalen dagegen durch breite Umgänge in zwei oder mehrere Stockwerke gegliedert. Ueber der obersten Sitzstufe zog sich als Krönung und Abschluß ein gedeckter Säulengang herum in der Höhe des Bühnengebäudes; diese Anordnung sollte nach

Vitruv überdies zur gleichmäßigen und harmonischen Vertheilung der Stimme dienen. Durch die Unterbauten des Zuschauerraumes, welcher sich nach Außen in mehreren Geschossen von Arkaden öffnete, führten schöne Bogengänge und Treppen zu den einzelnen Umgängen und Stockwerken.

Vor der Bühne im ebenen Halbkreise der Orchestra saßen die Senatoren und auf besondern Ehrenplätzen die Vestalischen Jungfrauen, auf den vierzehn untersten Halbkreisen über ihnen die Ritter, auch die Knaben mit den Erziehern hatten ihre eigenen Plätze, ebenso die Frauen getrennt von den Männern auf den obersten Stufen, u. s. f. Auf der Marke, welche jeder Zuschauer unentgeltlich erhielt, war der Keil oder die Abtheilung und die Sitzreihe bestimmt. Bei seinem Eintritt empfing ihn der Designator oder Aufseher der Theatersitze und wies ihm seinen Platz an. Durch ein Gesetz des Kaisers Augustus waren die Sitze strenge geschieden, um unter den Zuschauern die Ordnung leichter aufrecht zu erhalten. Noch zu Nero's Zeit bewunderten einst im Theater des Pompejus die Gesandten einer deutschen Völkerschaft die Rangordnung und Scheidung der Stände. Als sie aber unter den Senatoren einige Fremde in ausländischer Tracht bemerkt und auf ihre Fragen den Bescheid erhalten, es geschehe zur Auszeichnung der Gesandten jener Völker, welche sich durch Tapferkeit und Ergebenheit gegen die Römer auszeichneten, da riefen sie, kein Volk auf Erden übertreffe die Deutschen im Waffenhandwerk und an Treue, — stiegen hinab und setzten sich auch unter die Senatoren. Die Zuschauer nahmen es wohlwollend auf und sahen darin den natürlichen Ausdruck einer edlen Geradheit und lobenswerthen Eifersucht. (Vergleiche hierzu die obige restaurirte Ansicht des kleinen Theaters von Pompeji).

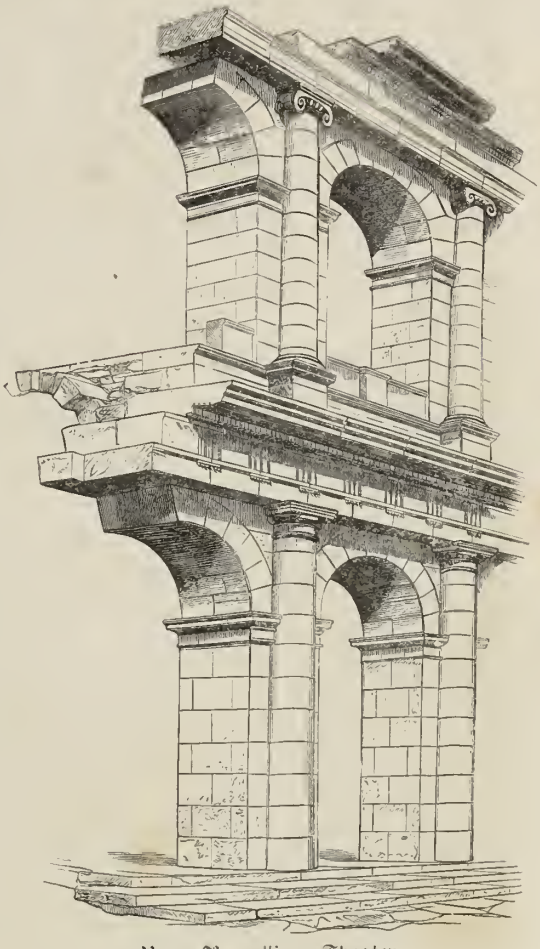


Das Innere eines römischen Theaters.
(Das kleine Theater in Pompeji).

Die Bühne, deren Länge zwei Durchmesser der Orchestra betrug, war über der letztern um nicht ganz zwei Meter erhoben und hatte die Form eines länglichen Viereckes. Die Vorderwand des Bühnengebäudes erhielt einen reichen und glänzenden Schmuck durch Säulenstellungen.

Bei Festvorstellungen strahlte sie oft in einer ausschweifenden Pracht; Katulus belegte sie mit Elfenbein, Antonius, Murena und Andere mit Silberplatten, Petrejus sogar mit Gold. Von der Bühne, welche Skaurus erbaute, war schon früher (S. 424) die Rede. Solches geschah natürlich nicht im Interesse der Kunst, sondern um bei politischen Wahlen die Stimmen der feilen Bürger zu erkaufen.

Mit den Theatern, wie mit dem des Pompejus, waren große Portiken und Säulenhallen verbunden, um bei einem plötzlich eintretenden Gewitter den Zuschauern eine nahe Zufluchtsstätte zu bieten. Gegen leichte Regen und die brennenden Sonnenstrahlen hatte der Luxus und das Buhlen um die Volksgunst andere Schutzmittel erfunden. Lentulus Spinther spannte zuerst über den Zuschauerraum ein ungeheures Zeltdach aus feiner Leinwand aus, welches von riesigen Masten getragen wurde. Cäsar verwendete Seidenstoffe dazu, welche man damals mit Gold aufwog. Nero ließ in die Mitte des purpurnen, von goldenen Sternen besäeten Zeltdaches sein eigenes Bild einsticken, wie er als Sonnengott den Wagen lenkte. Um Frische und Kühlung zu verbreiten, leitete Pompejus durch die Bogen der Sitzreihen Kanäle, welche einen feinen Staubregen ergossen; Besprengungen mit wohlriechenden Wassern waren nichts Außergewöhnliches. Auch wurden im Theater wohlriechende Blumen, besonders scharfriechende Safranblüthen ausgestreut. Kein Wunder, wenn Livius solchem Luxus gegenüber meinte, das Schauspielwesen sei von sinnigen Anfängen in eine selbst für mächtige Reiche fast unerträgliche und unsinnige Verschwendung ausgeartet.



Vom Marcellinus-Theater.
Die zwei untern Geschosse.

Das Theater des Pompejus zählte 40,000, das des Balbus 30,000, das nach Marcellus benannte 20,000 Sitzplätze. Von den beiden erstern sind nur noch spärliche Ruinen vorhanden, etwas besser ist ein Theil des Außenbaues vom letztern erhalten. Es liegt an der Piazza Montanara (S. 366), zu deren eigenthümlichem Aussehen es gehört. — Das Theater baute sich ursprünglich im reinsten und schönsten Geschmacke in drei Geschossen mit offenen Arkaden auf. Das erste Stockwerk hat dorische Wandsäulen und ein entsprechendes dorisches Gebälk, das zweite Stockwerk zeigt jonische, das dritte reiche korinthische Formen. — Die Ueberreste lassen die einstige Schönheit des Baues kaum ahnen. Das erste Stockwerk ist fast bis zur halben Höhe im Schutte begraben. Noch zwölf Arkaden der zwei untern Geschosse sind in ihrer ursprünglichen, aber immerhin verkümmerten Gestalt zu erkennen. Alles Uebrige ist verbaut; die Bogen sind vermauert oder durch moderne Fenster entstellt. Unten haben sich verschiedene Gewerke eingenistet; die schwarzen Kamine ihrer Essen und Herde speien zwischen den schönen Bogen und Säulen aus Travertin einen qualmenden Rauch aus. Das dritte Geschoß ist zerstört und durch die Aufsätze eines modernen Palastbaues verdrängt. Im Mittelalter diente das Theater als Festung und verlor die Sitzreihen und die Bühne; lange Zeit war es eine Besitzung der Savelli, 1712 kam es an die Orsini.

Aus Marcellus-Theater und die Piazza Spagnuola

Wer eines dieser schönen Theater im Geiste wieder aufzubauen und es sich in seiner Erscheinung bei einer großen Festfeier vorzustellen vermag, der schaut ein überaus merkwürdiges Bild. Unten im Halbkreise um den erhöhten Sitz des Prätor's oder den goldenen Thron des Kaisers sitzen die stolzen Senatoren, und hinauf bis zum Säulenkranz in stets weiter schweifenden Bogen die weltbeherrschenden Bürger Rom's, alle in dem Nationalgewande der weißen Toga, — ein sprechender Ausdruck der republikanischen Gleichheit und staatlichen Zusammengehörigkeit, — nur die höchsten Staatsbeamten und die Knaben tragen als Abzeichen einen Purpursaum am weißen Gewande. Für den schmutzig gekleideten Sklaven gibt es natürlich keinen Raum im Theater, den dunkel gekleideten gemeinern Plebejer verwies das Gesetz des Augustus in die obersten Gallerien, so daß im Halbrund des Theaters nur weiße Togagewänder schimmerten. Die meisten Römer gingen nun aber keineswegs in das Theater, um wie die Griechen einen edeln und wahren Kunstgenuß zu suchen. Die Großzahl, ja in den meisten Fällen suchte die ganze Zuschauermenge nichts als Unterhaltung und Zeitvertreib. Das bewies schon die Unruhe und der Lärm unter den Zuschauern, welche Horaz mit einem rauschenden Hochwalde und dem brausenden Meere vergleicht. Das Volk nahm die politische Stimmung und Parteifarbe mit in das Theater. Trat ein Mann ein, welcher seine Gunst besaß, da nahm das Beifallklatschen kein Ende. Solche stürmische Aeußerungen der Volksgunst wurden, wie Cicero sagt, von ehrgeizigen Großen gekauft und bezahlt. Erschien dagegen Einer, der mißbeliebig geworden, so hatte er sich auf ebenso unzweideutige Aeußerungen der Abneigung, auf Zischen und Pfeifen gefaßt zu machen. Die Theaterchronik erzählt viele dergleichen Vorfälle. Den Schauspielern gegenüber hielten die Zuschauer noch weniger an sich. Gefiel Einer nicht, sprach er eine lange Silbe kurz aus u. s. w., so wurde er sofort durch Zischen und Unterbrechungen bestraft oder, wenn es zum Aeußersten kam, gezwungen, von der Bühne abzutreten; von dem Haupte der Schauspielertruppe oder vom Spielgeber hatte ein solcher überdies Schläge zu gewärtigen. Dagegen war das ruhige Ausharren der Zuschauer bis zum Ende ein Beweis, daß das Stück und das Spiel gefielen. Der Beifall des Publikums entschied über die Siegespreise, welche den Schauspielern zuerkannt wurden und welche in außerordentlichen Geschenken an Geld und kostbaren Gewändern, in Palmzweigen, selbst in goldenen Kränzen bestanden. Freilich meint der Dichter Martial, die goldenen Blätter seien oftmals so dünn wie Spinngewebe und Seifenblasen. Zuweilen erwies sich der goldene Kranz bei näherer Prüfung als Kupfer, das mit Ochsengalle gefärbt worden. Bei der Einweihung des neu hergestellten Marcellus-Theaters gab der sonst karge Kaiser Vespasian keinem Künstler weniger als 8000 Fr., dem tragischen Schauspieler Apollinaris sogar 80,000. Gefiel ein Stück nicht, so kam es wohl auch vor, wie Horaz erzählt, daß der große Haufe mitten in der Handlung eine Bärenhetze oder Faustkämpfer als Zwischenspiel verlangte. Dem guten Dichter Terenz widerfuhr zweimal eine solche Störung, weil das Publikum das Auftreten von Seiltänzern und Faustkämpfern erwartete und sich getäuscht sah. Der größere Theil unter den Anwesenden bestand immer aus *Zuschauern* in des Wortes engstem Sinne: sie wollten weniger *hören* als viel lieber Neues, Außerordentliches *sehen*. Nur zu oft suchte man ihren Geschmack zu befriedigen. „Vier Stunden lang und mehr noch bleibt die Bühne offen, indessen fliegen Reiterschwadronen und Infanteriekolonnen vorüber, dann werden unglückliche Könige herbeigeschleppt, die Hände auf den Rücken gebunden, Streitwagen eilen dahin, Galakarossen, Gepäckwagen und Schiffe; erobertes Elfenbein wird dahergetragen, erbeutete Kunstwerke aus Korinth . . . . .“ (Horaz). Als das Theater des Pompejus eingeweiht wurde, gingen 600 Maulthiere über die Bühne, 3000 Mischkrüge wurden aufgeführt, die Kämpfe durch Schaaren von Fußvolk und Berittenen dargestellt. Um sich bei solchem Gepränge und Geräusch verständlich zu machen, mußte der Spieler manchmal schreien, „als erzählte er sein Märchen einem tauben Eselein“.

Eine Quelle großer Unruhen und ärgerlicher Auftritte war auch die Parteinahme des Publikums für einzelne Schauspieler. Bei einer daraus entstandenen Rauferei blieben unter Tiberius mehrere Todte auf dem Platze. Unter Nero kamen dergleichen Schlägereien öfter vor, weil sie der Kaiser durch seine Gegenwart und Theilnahme offen förderte und weil er den militärischen Sicherheitsposten aus dem Theater entfernte. Es kam so weit, daß einige Schauspieler verbannt und die Wachen wieder im Theater aufgestellt werden mußten. Andere Mißstände, welche dem heutigen Theater vorgeworfen werden, wucherten schon in Rom. So kannte man bereits die Claque, oder die gemiethete und bezahlte Bande von Leuten, welche Beifall klatschen mußten. Es gab eigene Aufseher, welche diese Söldlinge aufzuspüren hatten. Aber Nero, der bekanntlich selbst auf dem Theater auftrat, hatte eine eigene Bande von 5000 Mann in Sold; der Führer bezog einen Gehalt von 8000 Franken.

Unter den theatralischen Spielen waren die Pantomimen die beliebtesten. Der Stoff wurde gewöhnlich den Sagengeschichten entnommen, welche dem größern Theile des Publikums bekannt waren. Während ein Sänger oder der Chor derselben einzelne Lieder unter musikalischer Begleitung vortrug, stellte der Pantomime den Inhalt durch bloßen rhythmischen Tanz, Bewegung und Geberdenspiel dar. Seine Aufgabe war gewiß keine leichte, denn er mußte die verschiedensten Rollen im raschen Wechsel auf diese Weise spielen. Lucian erzählt, daß einst unter Nero ein pontischer Fürst einer solchen Vorstellung zusah, und obwohl er kein Wort von den Liedern verstand, gleichwohl den Sinn der Bewegungen und Geberden vollkommen begriff. Beim Abschied vom Kaiser aufgefordert, sich eine Gnade auszubitten, sagte er: „Die größte Freude könntest du mir machen, wenn du mir den Pantomimen schenken wolltest.“ „Aber was nützt dir denn dieser in deiner Heimath,“ fragte Nero. „Wir haben, entgegnete er, wilde Völker zu Nachbaren, die unsere Sprache nicht verstehen, und es ist schwer, Dolmetscher zu bekommen. Wenn ich also mit ihnen verkehren müßte, so könnte ihnen dieser durch das Geberdenspiel Alles verständlich machen, was ich sagen wollte.“ Aehnliche Beweise von der Kunst der Pantomimen werden viele erzählt. — Diese Spiele beherrschten zur Kaiserzeit das römische Theater und trugen viel zur Verweichlichung und Entsittlichung der Römer bei.

Die Amphitheater.

Das erste Amphitheater oder Doppeltheater wurde in Rom im Jahre 53 v. Chr. von Kajus Scribonius Kurio, einem vornehmen Taugenichts gebaut. Die Art des Erstehens erklärt am deutlichsten und anschaulichsten seine Einrichtung und Beschaffenheit.

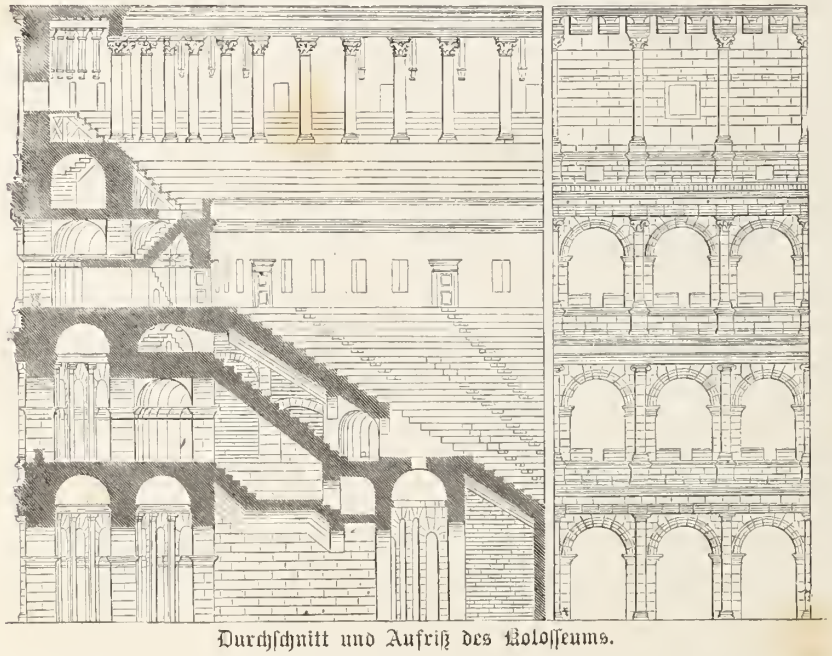
„Kajus Kurio, so erzählt der ältere Plinius, erbaute zwei sehr große neben einander stehende Theater aus Holz, wovon jedes durch einen beweglichen Zapfen schwebend im Gleichgewicht erhalten wurde und um eine Angel drehbar war. Am Vormittag ließ er darin Schauspiele aufführen, und aus diesem Grunde waren die Theater von einander abgewendet, damit sich die Schauspieler auf den Bühnen nicht gegenseitig beim Sprechen störten. Darauf wurden die Theater plötzlich gedreht, so daß sie mit den Vorderseiten oder den Durchmessern an einander stießen, und als gegen Abend die aus Brettern bestehenden Bühnenwände entfernt wurden und die Enden der Sitzreihen sich berührten, so entstand ein Amphitheater oder Doppeltheater, in welchem er Fechterspiele gab." — So ist das Amphitheater nichts Anderes, als die Verbindung von zwei Theatern, jedoch so, daß selbstverständlich die Bühnengebäude wegfallen, und in der Mitte ein freier, kreisförmiger Plan entsteht, der mit Sand bestreut wird, woher die übliche Benennung Arena stammt. Die neue Bauform ist den Römern ganz eigenthümlich, und da sie für die Fechterspiele eine rasende Leidenschaft gewannen, so verschafften sich in der Folge auch Provinzialstädte, wie Kapua, Pompeji, Verona, u. s. f. mit ungeheurem Kostenaufwand den Luxus eines Amphitheaters.

Der Bau des Kurio wurde für die Spiele beim Leichenbegängniß seines Vaters errichtet und dann wieder abgetragen. Ein zweites Amphitheater baute Julius Cäsar für die Festspiele bei der Einweihung seines neuen Forum's; es war gleichfalls von Holz und wurde nach der Beendigung der Spiele abgebrochen. Unter Augustus unternahm dessen Freund Statilius Taurus den Bau eines neuen Doppeltheaters, das, wenn nicht ganz, zum Theile wenigstens

aus Stein errichtet war; beim großen Brande unter Nero wurde es zerstört. Ein Neubau Kaligula's blieb unvollendet. Dafür gründeten die Flavischen Kaiser ein Amphitheater, welches in jeder Beziehung so groß und gewaltig ist, daß seither keinem Römer einfallen durfte, dem schaulustigen Volke ein zweites ähnliches Denkmal zu schenken.

Nach dem siegreich beendigten Kriege gegen Judäa und dem Falle Jerusalem's begann der Kaiser Vespasian den Riesenbau in der Thalsenkung zwischen den Hügeln Palatin und Cölius und der zum römischen Forum führenden Höhe Velia. Vordem befand sich daselbst ein großer Teich, welcher zu den endlosen Anlagen des goldenen Palastes Nero's gehört hatte. Titus weihte nicht lange vor seinem Tode das Theater ein im Jahre 80, obwohl es noch nicht in der Vollendung dastund. Von den Erbauern führt es den Namen: Flavisches Amphitheater; von seiner riesigen Ausdehnung oder von einem kolossalen Standbilde Nero's, welches vor demselben aufgestellt wurde, die gebräuchlichere Benennung: Kolosseum.

Das Aeußere von braunem Travertinstein baut sich in vier hohen Stockwerken auf und beschreibt eine länglichrunde Linie. Die drei untern Geschosse öffnen sich im Umkreise in achtzig Bogen; die Arkaden des untersten Stockwerks sind ebensoviele Portale und Eingänge, welche mit Ausnahme von vier, mit römischen Ziffern bezeichnet sind. Die Nummer der Eintrittstelle stand auf den Marken, welche den Theaterbesuchern eingehändigt wurden. Die Bogen an den vier Enden der zwei Axen bildeten dreischiffige Hauptportale, die zwei an der kleinern Axe für den Kaiser und sein Gefolge, die zwei andern für den Aufzug der Fechter. Die Zierden der Außenwand sind sparsam angebracht, um dem Bau eine ernste und einfache Gliederung zu geben, dagegen den Eindruck seiner riesigen Verhältnisse nicht zu schmälern. Zwischen den Bogen im untersten Geschosse stehen dorische, im zweiten jonische, im dritten korinthische Halbsäulen; die Säulenordnungen entsprechen somit der nach oben abnehmenden Baulast. Das vierte Geschoß schmücken schwach vortretende Wandsäulen und kleine viereckige Fenster; über diesen springen 240 Konsolen oder Kragsteine hervor, welche die Masten trugen, an welchen die Flottensoldaten über den Zuschauerraum, je nach dem Stand der Sonne, ein ungeheures Zeltdach befestigten und ausspannten. In den Bogenöffnungen des zweiten und dritten Geschosses standen, wie alte Münzen beweisen, Statuen aus Erz und Marmor; auf dem Relief eines Grabmals, das sich im Museum des Lateran befindet, ist die zweite Arkadenreihe mit Standbildern, die dritte mit riesigen Adlern geschmückt, über den vier Prachtthoren stehen Viergespanne. Zwischen den Pilastern des vierten Stockwerkes glänzten bronzene Schilde.



Durchschnitt und Aufriß des Kolosseums.

Im Innern liegt in der Mitte die Arena, ein weiter, freier, elliptischer Plan, um denselben steigen in immer weitern Bogen die Sitzreihen empor. Sie stützen sich auf mächtige Unterbauten und auf zwei innere Mauerringe, welche in das gewaltige Rund der Außenwand

hineingebaut sind; dazwischen laufen zwei hohe Korridore ringsum, in deren Bogenöffnungen die Treppen hinauf bis zur schwindelnden Höhe der obersten Sitzplätze führen; für 87,000 Zuschauer ist Raum genug. Rings um die Arena war eine hohe Mauerbrüstung (Podium) gezogen zum Schutze gegen die wilden Thiere. Daran schlossen sich die Sitzreihen für den Kaiser und den Hof, die Senatoren, die verschiedenen Priesterschaften, die Vestalischen Jungfrauen und für fremde Gesandte und erlauchte Gäste. Die obern Stufenringe bilden den äußern Stockwerken entsprechend drei gewaltige Gürtel, welche von einander durch senkrecht ansteigende Mauerbänder getrennt sind. Auf der untersten Abtheilung saßen die Ritter und ihre Familien, auf der zweiten, höhern die Bürger, — alle im weißen Togagewand; die dritte Abtheilung, durch einen breitern Mauerstreif von der zweiten getrennt und steiler ansteigend, war für das gemeine

Das Kolosseum von der Nordseite.

Volk bestimmt. Dem vierten äußern Stockwerk entsprechend lief oben eine bedeckte Säulenhalle herum, wo die Frauen und das niederste Volk Raum fanden. Die Stufen waren mit Marmor bekleidet, die Trennungsmauern der verschiedenen Ringe wahrscheinlich mit Glasmosaik ausgelegt. Die Arena konnte zu Seeschlachten auch unter Wasser gesetzt werden.

Wir stellen hier einige Maßzahlen des Riesenbaues zusammen. Die Höhe der Außenwand beträgt 48,50 Meter, die Axenlänge 188, die kleinere Axe 156, der Umkreis 524, die längere Axe der Arena 86, die Schmalaxe derselben 54 Meter; die Bogen messen in der Weite 4,20, in der Höhe im untersten Stockwerke 7, im dritten nur noch 6,40 Meter.

Unter dem Kaiser Makrinus nahm das Amphitheater großen Schaden durch den Blitz, welcher die obere Gallerie entzündete und andere Verheerungen verursachte. Erst Elagabalus und Alexander Severus stellten den Bau wieder her. Er litt neuerdings bei dem furchtbaren Erdbeben des Jahres 442. Karl der Große sah das Theater noch unversehrt. Um

diese Zeit taucht zum ersten Male der Name Kolosseum auf. Beda der Ehrwürdige berichtet von einer Prophezeiung des Inhaltes: „So lange das Kolosseum steht, so lange wird Rom stehen, wenn das Kolosseum fällt, fällt Rom, wenn Rom fällt, fällt die Welt." Im 11. Jahrhundert kommt das Amphitheater als Zwingburg in die Gewalt der Frangipani, dann in den Besitz der Anibaldi. Im Jahre 1332 wird ein Stiergefecht darin gehalten, wobei achtzehn edle Jünglinge fallen. In den trübsten Zeiten Rom's wird es zum Steinbruch; am Ende des 14. Jahrhunderts war ein Theil der Außenseite schon verschwunden. Drei der größten Paläste Rom's sind in der Folgezeit von den ausgebrochenen Steinen des Kolosseum's gebaut worden, der Palazzo di Venezia, die Cancellaria und der Palazzo Farnese. Ein Theil der Ruine ward als Hospital benützt. Im 15. Jahrhundert errichtete man über der

Das Kolosseum von der Südseite.

Brüstungsmauer eine Bühne, auf welcher bis in das 17. Jahrhundert geistliche Schauspiele aus der Leidensgeschichte des Herrn aufgeführt wurden. Benedikt XIV. schützte das Theater vor weiterer Unbild, indem er ihm eine religiöse Weihe gab; die Martyrer, welche einst den Plan mit ihrem Blute geröthet, schienen dies zu fordern. Rings um die Ellipse der Arena wurden die vierzehn Leidensstationen angebracht und in der Mitte ein einfaches Kreuz aufgepflanzt. Um in der Arena zwecklose Grabungen zu veranstalten, entfernten die Alterthumsforscher der italienischen Regierung den Kreuzweg; es gehörte dies zu den Schmerzen, welche Pius IX. am wehesten gethan.

Im Jahre 1805 drohte die Außenwand der Ostseite einzustürzen; Pius VII. ließ zur Abwendung der Gefahr eine Strebe aufführen, die selbst auch Bewunderung verdient. In ähnlicher Weise sorgte Leo XII. für die Westseite, Pius IX. erneuerte theilweise die Treppen. Ueberhaupt wurde in diesem Jahrhundert für die Restauration des Denkmals so viel gethan, daß ängstliche Alterthumsforscher das Uebermaß der Vorsorge zu beklagen geneigt sind.

Das Kolosseum ist jetzt eine Ruine, aber eine großartige, herrliche Ruine. Im Innern

Eine Predigt im Kolosseum.

sind die Sitzreihen ausgebrochen und zerstört; schon im 14. Jahrhundert waren sie nicht mehr. Von den achtzig Bogen der Außenwand sind siebenundvierzig verschwunden, vom zweiten Mauerring fehlen vierundvierzig Bogen, der dritte ist vollständig. Vormals trug die Ruine einen reichen, sogar sehr seltenen und merkwürdigen Pflanzenschmuck: die königlich italienischen Alterthumsforscher lösten ihn ab, lockerten damit manche Fuge und schädigten den Bau, wie Sachkundige behaupten; Reisende, welche noch das päpstliche Rom sahen, Freunde moosbewachsenen Gesteins, welches das freie Walten der Natur und den Flug der Zeit verkündet, finden heute die kahlen, von den Dohlen umflatterten Wände um eine herrliche Poesie ärmer.

Was suchte das alte Rom im Kolosseum? was die zahllose Menge auf den 87,000 Sitzplätzen, von dem kaiserlichen Hofe, von den Senatoren, von den jungfräulichen Priesterinnen der Vesta an bis hinauf zu den Frauen und Matronen und dem armen Mann unter dem Kranze der Gallerien? Es mußte ein über jeden Begriff großartiges Schauspiel sein, das Römervolk auf den unermeßlichen, immer kühner geschweiften Bogen des Amphitheaters zu sehen, unten die Vertreter und Träger und Theilnehmer der Weltmacht mit den purpurnen Abzeichen ihrer Würden, darüber die Bürger der einzigen und ewigen Roma, alle im weißen Nationalgewande! Wozu diese großartigste Versammlung? *Um Blut fließen zu sehen, um sich an unerhörten Mordszenen zu freuen.* Der nächste Zweck des Kolosseums war, für *Thierhetzen* und *Fechterspiele* Raum zu bieten. Zur Richtigstellung der Auffassung muß auch hier bemerkt werden, daß beide Arten des blutigen Spieles ursprünglich eine *religiöse Beziehung* hatten, indem sie an Götterfesten und bei Todtenfeierlichkeiten gegeben wurden; später verlor sich allerdings diese Bedeutung, und die Spiele mußten zur Verherrlichung jeder Art von Festlichkeit beitragen. Oft wurde lange vor dem bestimmten Tage das Spiel durch *Maueranschlag* bekannt gemacht. Solche Ankündigungen waren noch auf den Mauern Pompeji's zu lesen, z. B.: *die Fechterschule des Aulus Suettius Certus wird am 31. Mai in Pompeji auftreten, mit Thierhetzen und Zeltdach.* Der letzte Zusatz bezieht sich auf das Ueberspannen des Amphitheaters gegen Sonnenbrand und leichte Regen mit einem Zeltdache; zuweilen werden auch die künstlichen Staubregen, die Begießungen mit wohlriechenden und erfrischenden Wassern, die Anzahl der Fechterpaare, u. s. w. erwähnt. Uebrigens wurde gewöhnlich auch ein *Festprogramm* ausgegeben, in den Straßen verkauft und selbst in die Provinzen versandt, welches über die Spiele, die Thierhetzen, über die einzelnen Fechter und ihre Zahl alle nur wünschbaren Aufschlüsse bot.

Die erste Thierhetze gab in Rom der Besieger Aetoliens, *Fulvius Nobilior*, im Jahre 186 vor Christus. Vor dem Bau der Amphitheater verlegte man sie gewöhnlich in die Cirkus. Die Thiere wurden theils nur gezeigt, theils gejagt und erlegt. Mit dem Zuwachs und der Ausdehnung der Provinzen wurden auch immer seltenere, oft kaum dem Namen nach bekannte Thiere aufgeführt. Schon bei der ersten Thierhetze sah man Löwen und Panther, im Jahre 169 Leoparden und Strauße, nebst dem Wild aus den italienischen Jagdrevieren: Rehe, Hasen, Hirsche, Eber, Bären, Büffel; im Jahre 99 kämpften zum ersten Male Elephanten. Im Jahre 58 führte *Skaurus* die Ungeheuer des Nil vor: Krokodile und Flußpferde, *Pompejus*

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

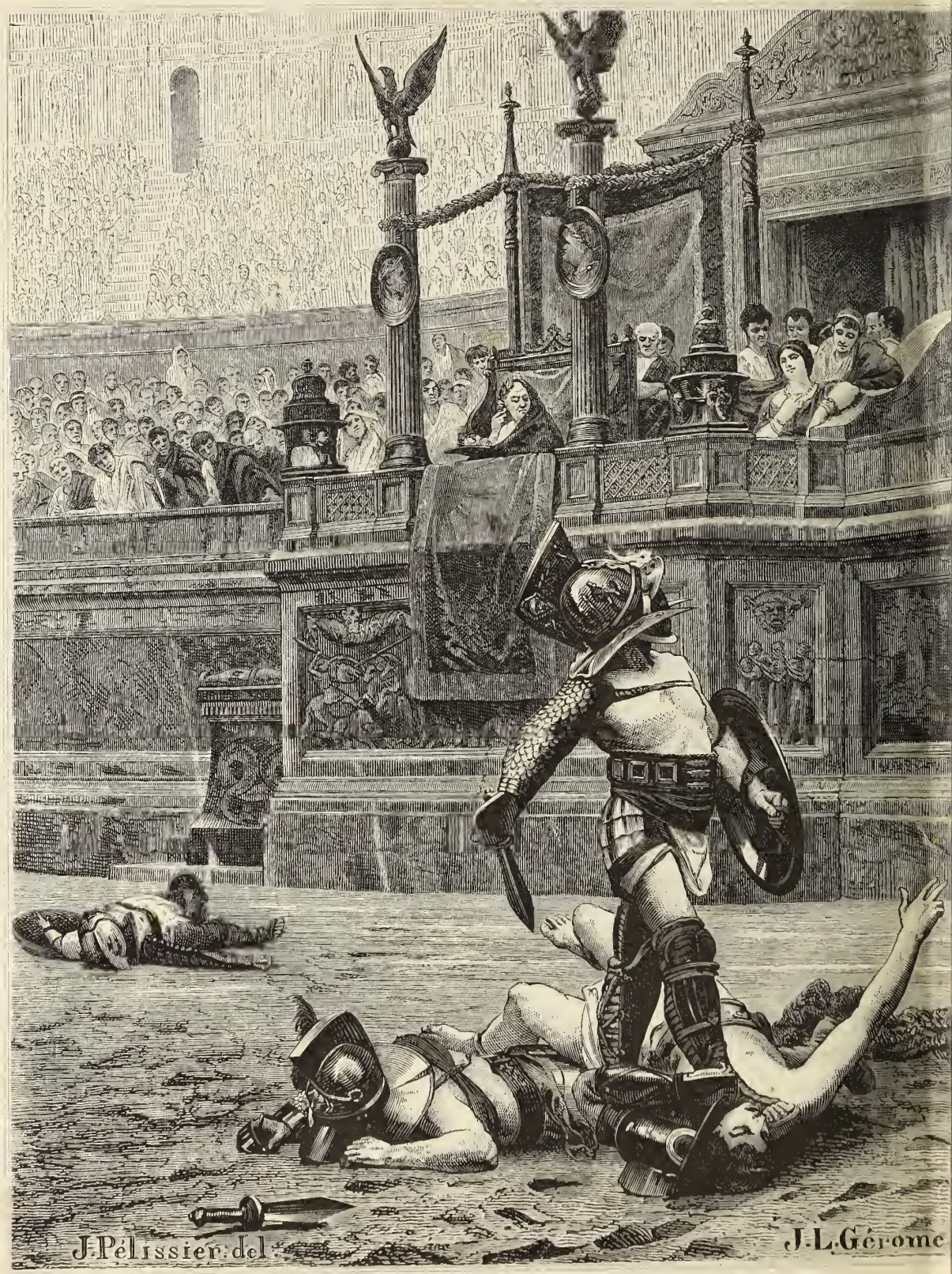
Druck u. Verl. v. Gebr. C. u. N. Benziger.

Eine Wettfahrt im C

kus oder in der Rennbahn.

Zweites Buch, 7. Kap. „Cirkus."

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



Druck u. Verlag v. Gebr. C. u. N. Benziger.

Ein Fechterspiel

Zweites Buch, 12. Kap. „Das Kolosseum.“

im Kolosseum.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

drei Jahre später das Rhinoceros, den gallischen Fuchs und seltene afrikanische Affen, Cäsar im Jahre 46 die Giraffe; im Jahre 11 vor Christus sah man zuerst den Tiger. Die Zahlen der Thiere, welche bei einem Spiele auftraten, klingen fabelhaft. Pompejus gab bei der Einweihung seines Theaters 18 Elephanten, 500 oder 600 Löwen, 410 andere afrikanische Thiere; Cäsar ließ 400 Löwen und 40 Elephanten aufführen. Auch später unter den Kaisern sah man oft während der Dauer eines Spiels auf der Arena bis 300 Löwen, bis 500 Bären; gemeinere Thiergattungen waren natürlich zahlreicher vertreten. Der Kaiser Augustus rühmt sich in seinen Aufzeichnungen also: „In meinem und meiner Söhne und Enkel Namen gab ich dem Volke sechsundzwanzig Thierhetzen, wobei ungefähr 3500 afrikanische Bestien gejagt wurden."

Bei den überaus prächtigen Kampfspielen, welche Titus bei der hunderttägigen Einweihungsfeier des Kolosseum's gab, wurden an einem Tage 5000 wilde Thiere gezeigt, im Ganzen 9000 zahme und wilde Thiere zu Tode gehetzt, wobei selbst Frauen in die Arena stiegen; Kraniche kämpften mit einander, ebenso vier Elephanten u. s. f. Bei den viermonatlichen Festen, welche Trajan bei Anlaß des zweiten Daeischen Triumphes veranstaltete, fielen 11,000 Thiere. Hadrian gab an seinem Geburtsfeste eine Hetze von 1000 Bestien; 100 Löwen und 100 Löwinnen wurden gejagt. Der rohe Kommodus, noch als Kaiser ein Klopffechter und Thierhetzer, erlegte einmal vom Geländer herab 100 Bären, dann im Plane einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elephanten, ein anderes Mal fünf Nilpferde, eine Giraffe und mehrere Nashörner; die Strauße erschoß er mit halbmondförmigen Pfeilen. Der Kaiser Gordian verwahrte in seinen Zwingern folgende Sammlung: 32 Elephanten, 10 Elenthiere, 10 Tiger, 60 zahme Löwen, 30 zahme Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nashorn, 1 Nilpferd, 10 Giraffen, 20 wilde Esel, 40 wilde Pferde und unzählige andere Thiere. Der ganze Vorrath wurde vom Kaiser Philipp zur Feier des tausendjährigen Bestandes Rom's verbraucht. Unter Probus wurden einmal 1000 Hirsche, 1000 Eber, 1000 Damhirsche, Steinböcke, wilde Schafe u. s. f. gehetzt.

Das ganze Jahr waren Tausende von Jägern an den Grenzen des Reiches beschäftigt, wilde Thiere für die Hetzen und blutigen Spiele einzufangen, welche sodann in ungeheuren Käfigen zu Land und zu Wasser nach Rom und in die Provinzialstädte geführt wurden. In Rom wurden sie in die kaiserlichen Thiergärten oder an Großhändler, welche wilde Thiere feilboten, abgeliefert.

Auf der Arena erschienen die Bestien oft in dem wunderlichsten Aufputz und in den seltsamsten Zusammenstellungen. Sie wurden mit Bändern und bunten Schleifen geschmückt oder grell gefärbt. Die Schriftsteller berichten von Löwen mit vergoldeter Mähne, von weiß angestrichenen Ochsen, von Schafen, die mit Purpur, von Straußen, welche mit Zinnober gefärbt waren. Die Vorstellungen begannen gewöhnlich mit harmlosen Spielen gezähmter Bestien. In dieser Beziehung scheinen die Thierbändiger Rom's ganz Außerordentliches geleistet zu haben. Bei den Schauspielen Domitian's sah man, wie Martial berichtet, Löwen auf flüchtige Hasen Jagd machen. Sie packten ihre Beute und hielten sie sorglich zwischen den Zähnen, ohne so zarte Gefangene zu würgen. Auf dem Rücken wilder Stiere führten Knaben und Mädchen Tänze auf, Hirsche trugen gelehrig den Zügel, Parder das Joch. Die Kunststücke der Elephanten waren sprichwörtlich; sie führten Tänze auf, während einer von ihnen die Pauke schlug, schrieben lateinische Buchstaben in den Sand; zwölf Elephanten setzten sich paarweise zu Tische und hielten Mahlzeit. Plinius versichert in allem Ernste, daß, als mehrere dieser Dickhäuter abgerichtet wurden, einer, welcher langsamer begriff, bei Nacht belauscht worden sei, wie er seine Lektion einübte.

Mit den Vorstellungen gezähmter Thiere wechselten die Kämpfe wilder Bestien. Der Elephant oder das Nashorn wurde dem Stier oder dem Bären, dem Tiger oder dem Löwen entgegengestellt u. s. w. Um die Bestien zu hetzen, brauchte man Peitschen, Speere, Lanzen,

Fenerbrände und Strohpuppen. Die rasende Freude und Lust der Zuschauer begann erst, wenn die Thiere selbst rasten. Nachdem diese einander zerfleischt, wurden sie auch massenweise von den Thierfechtern von sicherem Standorte aus ermordet. Doch dabei konnte das entartete, blutige Vergnügen nicht stehen bleiben. Die Matadoren mußten in die Arena hinabsteigen: ein neuer Reiz regte die schlaffen Nerven des Publikums auf, wenn ein Menschenleben in Gefahr kam, was bei den Kämpfen mit Löwen und Tigern eintreten mußte. Bildliche Darstellungen aus alter Zeit beweisen es zur Genüge. Noch weit unmenschlicher war das Spiel, wenn Verbrecher, Verurtheilte, arme Kriegsgefangene oder schuldlose Christen um ihres Glaubens willen „zu den Bestien verurtheilt wurden". Man führte sie zu Haufen in die Arena und band sie an Pfählen fest, um sie von den Thieren zerfleischen zu lassen, oder man gab ihnen zur Abwehr und zum Kampfe gegen sie schlechte, nutzlose Waffen in die Hand, nicht um die Armen zu retten, sondern um ihre Peinen und ihr Marterthum zu verlängern. Die schrecklichen Hinrichtungen nahmen manchmal die Gestalt einer Theaterszene an. Bei den Schauspielen des Kaisers Severus gab man der Arena des Kolosseum's die Form eines Schiffes, das plötzlich aus den Fugen ging und eine Unzahl wilder Thiere entlud; Löwen, Bären, Panther, Auerochsen, Strauße rannten durcheinander, zerfleischten sich gegenseitig oder wurden erlegt. In einer bekannten römischen Theaterposse wird ein Räuber am Kreuze hängend eingeführt und von wilden Bestien zerrissen. Was in der Posse Spiel ist, machte man im Kolosseum zur Wirklichkeit. Ein armer „zu den Bestien Verurtheilter" wird an das Kreuz geheftet, ein grimmiger Bär zerfleischt ihn; „die zerrissenen Glieder lebten, zuckten, das Blut rann, der zerfleischte Leib sah keinem menschlichen Leib mehr ähnlich," berichtet der Dichter Martial. Ein anderes Mal mußte ein Unglückseliger den Mucius Skävola (Vgl. Seite 386 und 388) darstellen und seine Hand am Feuer langsam verkohlen lassen. Dieses frevelhafte Spiel mit den Menschenleben bildet den Uebergang zu den Gladiatoren. Die Thierhetzen füllten gewöhnlich den Vormittag; der Nachmittag mußte noch blutigere Vergnügen bieten: Fechterspiele.

Es sind dies Wettkämpfe auf Leben und Tod mit Mordwaffen, zwischen Einzelnen oder ganzen Schaaren, — handwerksmäßig betriebene Schlächtereien, kunstvoll eingeschulte und aufgeführte blutige Szenen — zur Lust, zum Vergnügen des großen römischen Volkes: der dunkelste Fleck in seiner Geschichte! Die Gladiatoren oder Fechter sind doppelter Art, gezwungene und freiwillige. Die ersteren sind Kriegsgefangene, Sklaven, verurtheilte Verbrecher. Es ist eine unbegreifliche Barbarei, den Schuldigen dem Arm der Gerechtigkeit zu entziehen, damit er zur Lust des Volkes für sein verwirktes Leben kämpfe, eine noch größere Barbarei, den im ehrlichen Kampfe gefangenen Krieger, den armen Sklaven, den schuldlosen Christen — wie viele verbluteten in der Arena! — zu dem schmachvollen Gewerbe zu verurtheilen und zu zwingen. Wir blicken in einen noch tiefern Abgrund sittlicher Verkommenheit, wenn wir vernehmen, daß Viele sich freiwillig unter die Fechter anwerben ließen und den Schwur leisteten, „sich mit Ruthen streichen, mit Feuer brennen und mit dem Eisen tödten zu lassen." Gewiß waren es in der Regel die verworfensten Menschen, aber eine Art von Anziehungskraft hatte selbst dieses scheußliche Waffenhandwerk für rohe Tapferkeit. Der Sieger wurde belohnt und konnte hoffen durch außerordentliche Erfolge die Freilassung und Vermögen zu erlangen. Der Kaiser Tiberius zahlte ausgedienten Gladiatoren für ihr Auftreten 20,000 Franken. Die prachtvollen Waffen, die goldgestickten Kleider, die Palmen und Ehrenketten der Sieger übten auch ihre Wirkung. Die Helden der Arena wurden bis in die höchsten Stände bewundert; Kaiser, wie Titus und Hadrian, verstanden sich auf die Führung ihrer Waffen, Kommodus trat sogar öffentlich auf; selbst hohe Frauen übten sich in Stoß und Hieb oder schenkten den Fechtern ihre Gunst und Gnade; die Dichter besangen ihre Kämpfe, die Künstler meißelten sie in Marmor für Prachtbauten und Grabdenkmale und zeichneten sie

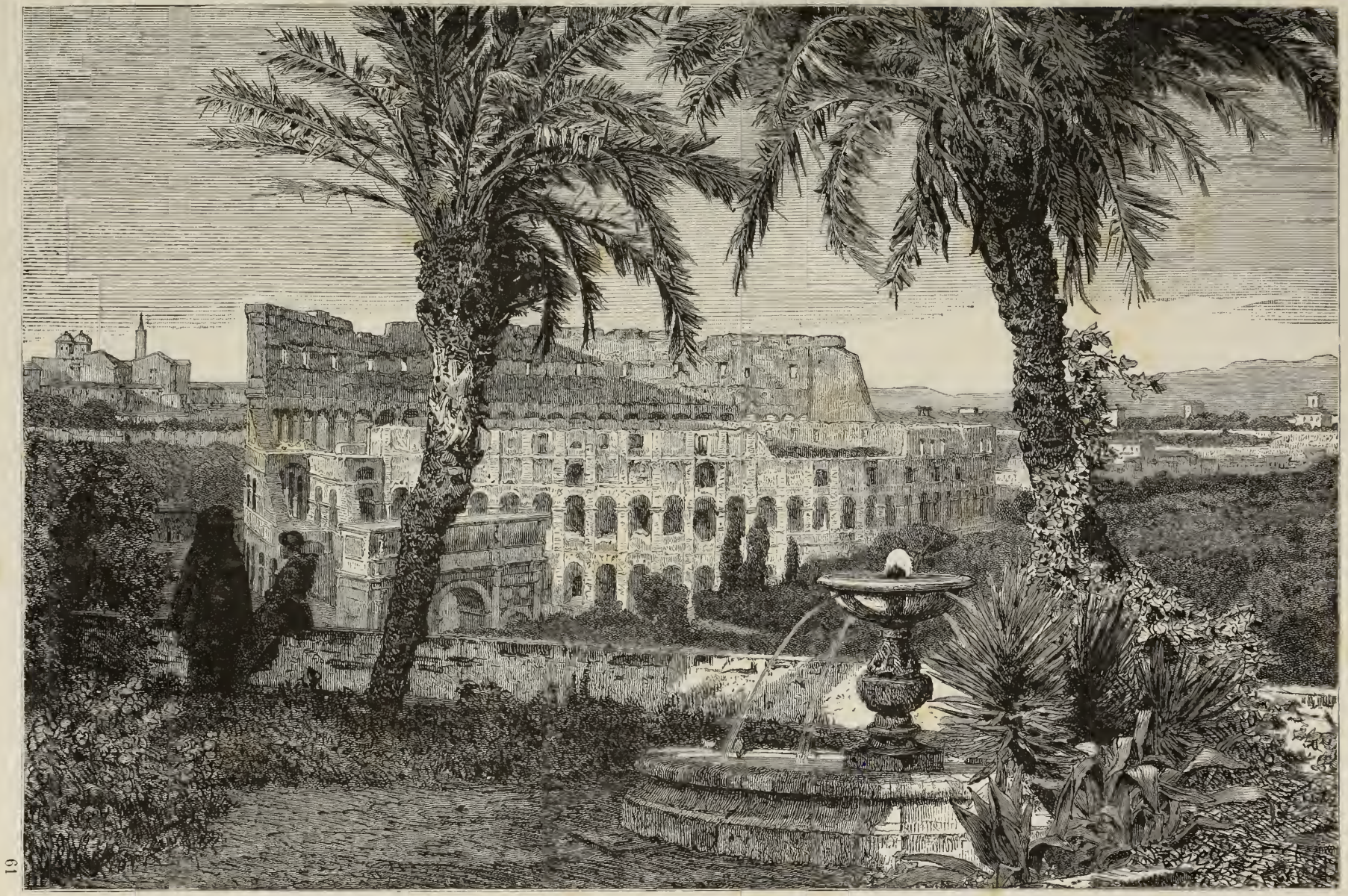
Ein Fechterspiel im Kolosseum.

Netzfechter und Sekutoren.

in Mosaik oder stellten sie auf Vasen, Lampen und Siegelringen dar. So konnte die Klopffechterei, obwohl ein mit Schmach gebrandmarktes Gewerbe, in einer Zeit des Verfalls sogar zur Leidenschaft werden. Mit dem ungeheuren Verbrauch von Fechtern das ganze Jahr über war der Handel damit und ihre Abrichtung und Schulung ein wichtiges Geschäft. Die Kaiser besaßen natürlich ihre eigenen Schulen; Domitian legte deren vier in der Umgebung des Kolosseum's an; andere kaiserliche Fechterschulen bestanden in Capua, in Präneste und in fast allen Provinzen des Reiches. Die Schulen waren große, kasernenartige Gebäude, wo die Fechter unter harter Zucht und strengen, anhaltenden Uebungen gehalten wurden. Ihrem körperlichen Wohlbefinden dagegen wurde die aufmerksamste Vorsorge gewidmet; natürlich, „was sie aßen und tranken, sollten sie in Blut wieder von sich geben," wie Seneka bemerkt. Auf die Gräuel der Gladiatorenkasernen spielt manche Bemerkung der römischen Schriftsteller an, aber der Geist wendet sich mit Entsetzen davon ab. Für die Zahl der kaiserlichen Gladiatoren in Rom — ohne Rücksicht auf die übrigen Schulen — geben folgende Angaben Anhaltspunkte. Nero hinterließ bei seinem Tode 2000 Fechter, ebensoviel Gordian III., welche der Kaiser Philipp beim tausendjährigen Gründungsfeste Rom's alle auftreten ließ; dem Festzuge des Kaisers Gallienus folgten 1200, dem Triumphe Aurelian's 1600. Bei außerordentlichen Gelegenheiten konnte die Zahl durch Zuzüge aus andern Schulen leicht auf mehrere Tausende gesteigert werden.

Im Jahre 264 v. Chr. wurde in Rom das erste Fechterspiel gegeben; zwei Brüder ließen bei der Bestattung ihres Vaters drei Paare auftreten; bei einem Leichenspiele 216 v. Chr. fochten schon 22, im Jahre 200 v. Chr. 25, siebenzehn Jahre später 60 Paare. Cäsar ließ 320 Paare auftreten. Augustus verordnete, daß bei den öffentlichen Spielen nicht mehr als 120 Mann fechten dürften; bei Privatschaufpielen scheinen 100 Paare nichts Ungewöhnliches gewesen zu sein. Augustus selbst ließ während seiner Regierung nach eigener Angabe 10,000 Fechter kämpfen. Trajan stellte im Jahre 106 bei den großen Siegesfesten 10,000 Gladiatoren. Gordian gab als Aedil jeden Monat ein Fechterspiel und ließ das Jahr über beiläufig 5000 Mann auftreten.

Das Schauspiel oder besser die Schlächterei beginnt mit dem feierlichen Aufzug der Gladiatoren im vollen Festschmuck. Bei einem derartigen Anlaß riefen die Fechter dem Kaiser Klaudius zu: „Heil dir Kaiser! die zum Tode gehen, grüßen dich." Es scheint, daß der oder ein ähnlicher Zuruf üblich war; er entspricht ganz dem barbarischen Spiel. Sofort folgt ein Scheingefecht mit stumpfen Waffen; Lanzen und Speere werden künstlich oder im Takte der musikalischen Begleitung geworfen und aufgefangen. Dann schmettern die dumpfen und rauhen Trompeten, um das Spiel in blutigen Ernst zu wandeln. Wie die Trauerspiele des Theaters ihre wechselnden Szenen haben, so auch die Kämpfe der Arena. In Schaaren und paarweise treten die Retiarier oder Netzkämpfer auf, halbnackte Fechter, mit einem Dolche, einem Dreizacke bewehrt und einem Netze, womit sie durch einen geschickten Wurf den Gegner zu umstricken suchen. Letzterer ist der Sekutor, mit Helm und Schild und Schwert bewaffnet oder der Myrmillo, so benannt von der Helmzier, welche die Gestalt eines Fisches nachahmte. Zwischen dem Angreifer und Gegner sollte gleichsam ein Kampf wie zwischen Fischer und Seethier dargestellt werden. Bei einem Festspiele Kaligula's erlagen einst fünf Netzfechter ihren Gegnern; sie warfen sich vor dem Kaiser nieder und baten um ihr Leben. Umsonst! Da stund einer der Retiarier auf und tödtete mit dem Dreizack die Sekutoren. War es dem Retiarier geglückt, den Gegner im Netze zu fangen, so warf er ihn nieder und setzte ihm den Dreizack auf die Brust und harrte auf den Entscheid der Zuschauer. Wendeten diese den Daumen der ausgestreckten Hand erdwärts, so war dem Ueberwundenen das Leben abgesprochen; hoben sie den Daumen oder schwenkten sie die Tücher, so kam es der Begnadigung gleich. Ist ein Akt der Schlächterei ausgespielt, dann treten Verlarvte auf mit den Masken der Gottheiten des Todes



Blick auf das Kolosseum von S. Bonaventura auf dem Palatin aus.

und der Unterwelt; die einen schaffen mit großen Hacken die Todten hinaus durch die Porta Libitinensis — das Thor der Todesgöttin in die Leichenkammer, andere prüfen die Gefallenen mit einem glühenden Eisen, ob sie nicht etwa den Tod bloß heuchelten. Dann wird der blutgetränkte Plan umgeschaufelt und Mohrensklaven streuen frischen Sand, und es kann des Spieles zweiter Akt beginnen.

Schlingenfechter treten auf; sie sind mit Schlingen bewaffnet und mit einem einfachen Schilde aus Leder. Der Eine sucht dem Andern die tödtliche Schleife umzuwerfen und ihn zu erwürgen. Ihnen folgen Fechter im eigentlichen, engern Sinne; nach ihrer Bewaffnung führen sie die Namen tapferer Völkerschaften, bei deren Unterjochung einst viele römische Heere verbluteten. Der Samnite führt einen großen viereckigen Schild von Manneslänge und ein kurzes, gerades Schwert, einen ehernen Helm mit wehendem Busche und eiserne Beinschienen; der Thrazier trägt einen kleinen, runden Schild und den nationalen krummen Säbel, der

„Das Thor der Todesgöttin."

gallische Myrmillo eine schwere eiserne Rüstung gegen Hieb und Stoß. . . . . Zwei Dinge setzen den Zuschauer in Zorn und Wuth, wenn Einer seinen Gegner allzu rasch besiegt oder erschlägt: der Kampf soll dauern, lange dauern, unruhig und unentschieden unter allerlei Wechselfällen geführt werden; — oder wenn sich die Gladiatoren lässig oder gar furchtsam zeigen; dann treten die Fechtmeister ein, um sie mit Ruthen und Peitschenhieben zu stacheln und durch Zwicken mit glühenden Eisen in Wuth zu setzen. So wechselt Kampf um Kampf, Akt um Akt, und der Festgeber hat dafür zu sorgen, daß des Zuschauers Interesse nicht abgestumpft werde, also daß das Blut immer reichlicher und aus grausamern Wunden fließe. Reicht der Tag nicht aus, reicht eine Reihe von Tagen nicht aus, so kann das Kolosseum in der Nacht taghell erleuchtet werden, die Kämpfe bieten dann einen neuen Reiz; — die Probe wurde oft gemacht, die Zuschauerplätze blieben niemals leer. Welches Schauspiel, wenn beim Schein von tausend Fackeln die Gladiatoren in ganzen Schaaren, zu Roß und zu Wagen auftraten und ihre Zweikämpfe aufführten! Wie erfinderisch die grausame Lust war, beweisen die Andabaten, Fechter, welche verurtheilt wurden, blindlings mit einander zu ringen und ihre Hiebe auf Gerathewohl

zu führen, denn ein Helm ohne Visier deckte den Kopf vollständig. Natürlich bot ein solcher Kampf die lächerlichsten Auftritte, und etwas Barbarisches hing ihm auch an, um einen blutgierigen Blick zu ergötzen. Es ließen sich überhaupt aus der Geschichte des Kolosseum's zahllose Einzelheiten aufführen, welche einen schrecklichen Maßstab für die Möglichkeit menschlicher Entartung geben. Es ist kein zweiter Ort auf Erden, der so oft mit Blut getränkt wurde, wie der Plan des Flavischen Amphitheaters; die Leidenschaft für seine unmenschlichen Spiele artete in wahre Raserei aus. Vornehme Römer hielten sich eigene Gladiatoren und ließen sie bei ihren Gastmälern auftreten, wenn keine öffentlichen Kämpfe stattfanden. Fast ein Jahrhundert war vergangen, seitdem Konstantin über das Heidenthum gesiegt, aber im Kolosseum floß immer noch das Menschenblut. Ein Mönch im fernen Morgenlande, Namens Telemachus, hörte von der Schmach. Er macht sich auf, zieht nach Rom, und als eben die blutigen Spiele beginnen sollen, wirft er sich zwischen die Fechter, um sie zu trennen. Das Volk, in Wuth über die Störung, steinigt ihn. — Der Kaiser Honorius, der vom Vorfall hörte, verbot die Gladiatorenkämpfe im Jahre 404; die Thierhetzen dauerten fort.

Außer dem Flavischen Amphitheater besaß Rom noch ein anderes, kleineres: ein Kampfspielhaus für die Prätorianer, die kaiserliche Leibwache.

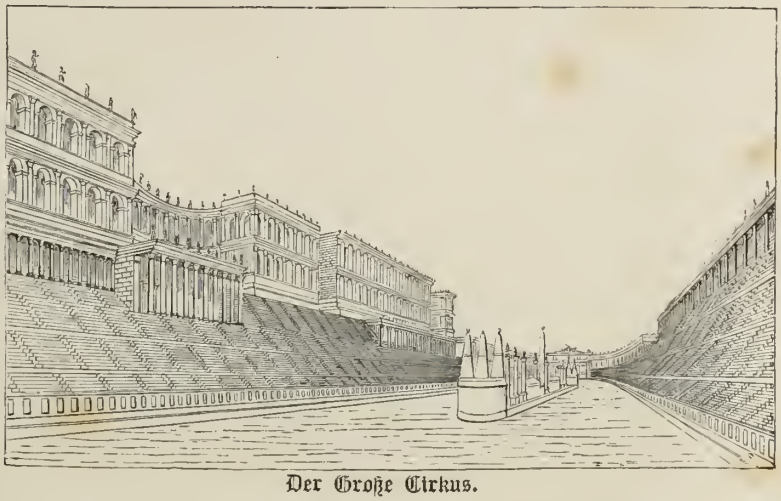
8. Kapitel.

Der Cirkus.

An der Südseite Rom's zwischen den Hügeln Palatin und Aventin zieht sich eine schmale, lang gestreckte Thalsenkung hin, welche für Wagenrennen und Wettfahrten wie geschaffen scheint. Schon in den ältesten Zeiten Rom's, wo Sage und Geschichte noch zusammenfließen, sammelt sich das Volk des jungen Staates an den Abdachungen der Hügel, um solchen Spielen zuzusehen. Die ältesten Bauanlagen werden dem Könige Tarquinius dem Aeltern zugeschrieben; es waren Schaubühnen und Gerüste aus Holz, welche für die Festzeit hergerichtet, nach deren Schluß wieder entfernt wurden. Mit der wachsenden Macht Rom's erweiterte sich auch der Cirkus oder die Rennbahn, stieg der Glanz und die Pracht der Anlage. Die wie ein Zelt aufgeschlagenen und abgebrochenen Gerüste wandeln sich in einen festen Bau aus Stein; bald weicht der unansehnliche Tuf dem glänzenden Marmor; auf hohen Arkaden und Bogen, auf Säulen und Pfeilern steigen die Geschosse der langen Baulinien empor, ähnlich den Riesenschalen der Theater und des Kolosseum's. Nach dem von Julius Cäsar am Ende der republikanischen Zeit vorgenommenen Ausbau gehörte der Große Cirkus zu den Prachtdenkmalen Rom's. Der griechische Geschichtschreiber Dionys gibt eine kurze Beschreibung. Der Aufbau im Aeußern und Innern war ganz den Theatern ähnlich: außen über einander laufende Bogenhallen, innen aufsteigende Sitzreihen, durch horizontale und vertikale Gänge und Mauern wie die Theater in Stockwerke und Keile zerschnitten. Nur der Grundplan war ein anderer. Er begrenzte eine Fläche, deren Langseiten parallel liefen; die obere östliche Schmalseite bildete einen Halbkreis, die untere, wo bei den Wettfahrten Roß und Wagen ausliefen, und wo sich der Haupteingang befand, eine leicht gebogene Linie. Die Länge des Cirkus betrug 670,15 Meter, die Gesammtlänge der Sitzreihen 1532,38 Meter oder zwanzig Minuten. An der Außenseite zog sich um den ganzen Bau eine Halle herum mit Eingängen und Treppen, mit Buden und Kaufläden. Daher herrschte im Umkreise stets ein rühriges und geräuschvolles Leben: die Krämer boten ihre Waaren feil, die Garköche ihre Leckereien, Astrologen und Wahrsager boten sich an, die Zukunft zu enthüllen,

Spaßmacher und Zauberkünstler unterhielten den müßigen Pöbel. Durch die Mitte des Spielplatzes im Innern war die Spina, ein Mauergrat gezogen, um welchen Roß und Wagen herumflogen. Oben und unten stunden die Grenzsäulen, an denen so mancher Wagen bei der Rundfahrt anstieß und zerschellte. Die Spina wurde mit Statuen, Heiligthümern, Götterbildern und andern Denkmalen geschmückt. Augustus stellte in der Mitte den Obelisken auf, der jetzt auf dem Volksplatze steht, der Kaiser Konstantinus einen zweiten, den heutigen lateranensischen. Zu Cäsar's Zeit faßte der große Cirkus 150,000 Menschen; nach dem Neubau Rom's, — der Brand Rom's im Jahre 64 brach in den Kaufläden des Cirkus aus und zerstörte ihn — zählte er 250,000, im vierten Jahrhundert in Folge neuer Vergrößerungen sogar 385,000 Sitzplätze. Die untersten Stufen über der Brüstung waren für den Kaiser und den Hof, die Senatoren und Ritter bestimmt. Die Frauen hatten im Cirkus ausnahmsweise keine gesonderten Plätze, sondern saßen vermischt unter den Männern.

Der Cirkus war, besonders in den frühern Zeiten Rom's, für Spiele der verschiedensten Art bestimmt, für Wettrennen und Thierhetzen, für die Kämpfe der Ringer und Fechter, für große militärische Schauspiele, worin ganze Schaaren zu Fuß und zu Pferd auftraten; später wurde er fast ausschließlich der Schauplatz für die Wagenrennen. Die Leidenschaft der Römer für dieses Spiel war Wuth und Raserei, wie der hl. Augustin richtig bemerkt. Die Theilnahme galt theilweise dem Wagenlenker und den Rennpferden, vorzüglich aber und später fast ausschließlich den Farben der Gesellschaften, welchen Pferde und Lenker angehörten.

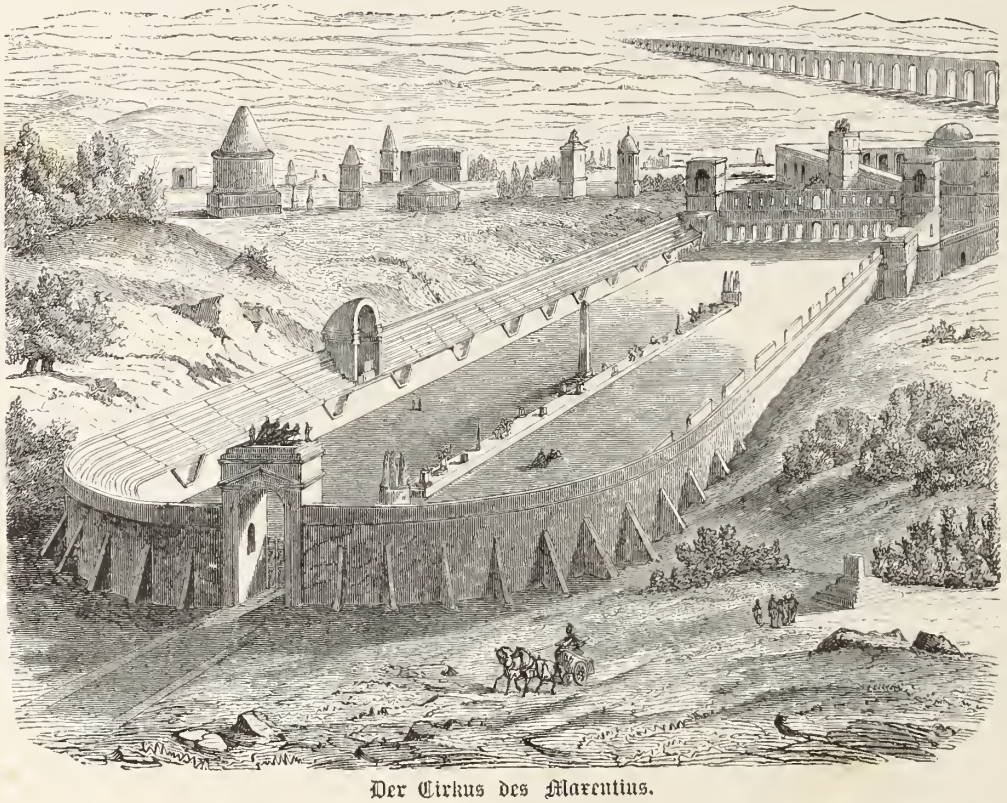


Der Große Cirkus.

Obwohl auf dem Beruf des Wagen- und Pferdelenkers nicht Ehrlosigkeit und Schmach lag, so trat in späterer Zeit doch kein freigeborner Bürger Rom's im Cirkus auf, der ein Gefühl eigener Würde besaß; Andere durch sein Spiel zu unterhalten, erschien ihm erniedrigend, knechtisch. Er überließ daher auch dieses Amt dem Sklaven, Freigelassenen oder dem gemeinen Mann. Doch wie der Theaterheld und der siegreiche Klopffechter, so war der geschickte Wagenlenker in Rom das Tagesgespräch, der Liebling der Dichter und Sänger, des Malers und bildenden Künstlers, Alle verherrlichten seine Siege; er machte sein Glück bei der untersten Volksschichte, wie in der Damenwelt und in der Kaiserburg auf dem Palatin. Kaligula belohnte den Wagenlenker Eutychus durch ein Tafelgeschenk von 400,000 Franken; ähnlich handelten die Kaiser Verus, Kommodus, Karakalla, Geta, Elagabal; letzterer erhob den Wagenlenker Hierokles, einen Sklaven zur Würde eines Konsuls. Der unter Domitian berühmte Wagenlenker Skorpus, „der Ruhm des lärmenden Cirkus, die Wonne Rom's und der Gegenstand seines Beifalls", wie ihn der Dichter Martial preist, gewann als Sieger in einer Stunde fünfzehn mit Gold gespickte Beutel; das Einkommen eines Andern schätzt der Dichter Juvenal den Einkünften von hundert Rechtsanwälten gleich.

Es gab eine Zeit, wo die Rennpferde in der Liebe des Publikums, man darf es wohl so nennen, noch höher stunden. Die besten Renner wurden aus den Provinzen Spanien, Sizilien, Gallien, Afrika, Vorderasien bezogen. Auch die unteritalische Race, welche auf den Triften Kalabriens und Apuliens gezogen wurde, stand am Dreigespann nach Plinius' Versicherung

keiner andern nach. Ein Alter von drei, nach Andern von fünf Jahren machte das Pferd für die Rennbahn am tauglichsten; sein Werth stund dann nicht unter 4 bis 5000 Franken unseres Geldes, und doch zählte man schon im letzten Jahrhundert der Republik in Rom 400,000 Renner. Liebhaber waren mit den Siegen, dem Alter und dem ganzen Stammbau berühmter Pferde genau vertraut. Bei den Wettfahrten mit Viergespannen, den beliebtesten und gewöhnlichsten von allen, wurde der beste Renner zum linken Handpferd gemacht, denn von seiner Schnelligkeit und Geschicklichkeit bei der Umfahrt um die Zielsäulen hing der Sieg vorzüglich ab. Das Publikum wußte im Voraus, ob die berühmten Pferde Passerinus, Tigris, Andrämon, u. s. f. rennen würden. Die Leidenschaft für edle Pferde artete in das Lächerliche und Sinnlose aus; man stellte sie in Bildwerken und Denkmalen dar; der Kaiser Kaligula hatte die Absicht, seinen siegreichen Renner Incitatus zum Konsul ernennen zu lassen. Wenn er in einem



Der Cirkus des Maxentius.

Festspiele auftreten sollte, so wurde im umliegenden Stadtquartier strenge Ruhe geboten, damit er nicht gestört würde. Nero ertheilte ausgedienten Rennern Gnadengehalte; Aehnliches wird von den Kaisern Verus und Kommodus berichtet.

Die Lieferung von Pferden, Wagen und Führern wurde in der Regel von eigenen Gesellschaften übernommen. Da gewöhnlich vier Wagen um den Sieg rangen, so gab es auch vier derartige Gesellschaften, welche in Rom eine große Bedeutung hatten und ein sehr zahlreiches Personal besoldeten. Bei den Wettfahrten waren sie durch die Farben Weiß, Roth, Grün und Blau kenntlich. Domitian fügte noch zwei Farben, Gold und Purpur hinzu, doch sie verschwanden bald wieder. Grün und Blau waren die mächtigsten Gesellschaften, auch Weiß und und Roth gingen später in ihnen auf. Nach den Farben schied sich das Publikum in Parteien aus, vom Kaiser und dem Hofstaate an bis hinab zum gemeinsten Mann und Sklaven. So nahmen Vitellius und Karakalla für die Blauen, Kaligula, Nero, Verus, Kommodus, u. s. f. für die Grünen offen Partei und suchten die Gegner auf die roheste und ungerechteste Weise niederzudrücken. Kaligula ließ zu Gunsten der Grünen Pferde und Wagenlenker

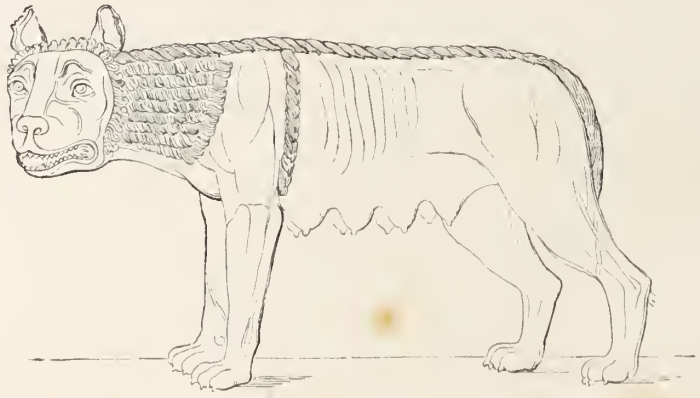
der Blauen vergiften, Vitellius aus Parteileidenschaft für die Blauen Einige aus dem Volke tödten, weil sie die Blauen geschmäht; Karakalla, der schamlos wie Nero als Wagenlenker auftrat, hieß seine Wache mit blankem Schwert auf das Volk einhauen, weil es einen Wagenlenker der Blauen, dem er zugethan war, verlacht hatte. Kein Wunder, wenn das Parteigetriebe in Raserei ausartete. „Während eines halben Jahrtausends pflanzte sich das Feldgeschrei der Farben von Geschlecht zu Geschlecht fort, und zwar in einer mehr und mehr verwildernden Bevölkerung. . . . . Mochte Nero oder Mark Aurel die Welt regieren, das Reich ruhig oder von Aufstand und Bürgerkrieg zerrüttet sein, die Barbaren die Grenzen bedrohen oder von den römischen Heeren zurückgetrieben werden: zu Rom war für Hohe und Niedere, Freie und Sklaven, Männer und Frauen die Frage, ob die Blauen oder die Grünen siegen würden, immer von derselben Wichtigkeit und der Gegenstand unzähliger Hoffnungen und Befürchtungen" (Friedlaender).

Nahte der Tag, wo im Cirkus Festspiele gegeben wurden, so kam Rom in fieberhafte Erregung; fabelhafte Wetten über den Sieg dieser oder jener Farbe werden eingegangen und ganze Vermögen auf das Spiel gesetzt, Wahrsager werden befragt, Zauberer sollen der Pferde Lauf beschleunigen und den Gegner hemmen; um den bösen Einfluß des Gegenparts zu heben, werden den Pferden Glocken angehängt. Viele verbringen die Nacht schlaflos in Spannung und Angst. — Als einst die Menge, welche schon um Mitternacht zum Cirkus strömte, um die freien Plätze zu besetzen, den Kaiser Kaligula im Schlafe störte, ließ er den Cirkus mittelst Peitschenhieben räumen; „mehr als zwanzig Ritter wurden im Gedränge erdrückt, ebensoviele Frauen, der unzähligen Menge gemeinen Volkes nicht zu gedenken." Der feierliche Festzug zum Cirkus mit den Götterbildern ging vom Kapitolium aus, voran der Beamte, welcher die Spiele veranstaltete; derselbe gab auch vom Hauptportale aus, über dem er seinen Sitz hatte, das Zeichen zum Beginne der Wettfahrt, indem er ein weißes Tuch in die Bahn warf. Unten standen zur rechten Seite die Wagen; sieben Mal fuhren sie an den Zielsäulen vorüber um die Spina; wer beim siebenten Rücklauf zuerst über die am Eingange mit einer Kreide gezogene Linie fuhr, wurde als Sieger begrüßt. Damit die Zuschauer wüßten, wie viele Umläufe bereits zurückgelegt wären, wurden auf hohe Postamente sieben eiförmige Körper gelegt, wovon nach jeder Fahrt einer entfernt wurde. Die Länge der siebenmaligen Rundfahrt betrug ungefähr eine deutsche Meile, und ein Rennen mußte beiläufig eine halbe Stunde dauern. Die Zahl der Rennen an einem Tage betrug in der ersten Kaiserzeit zehn bis zwölf, aber schon Kaligula steigerte sie auf zwanzig und vierundzwanzig. Wurden, wie an Doppelfesten, an einem Tage bis sechsunddreißig, ja selbst achtundvierzig Rennen gehalten, so mußte die Dauer eines Rennens abgekürzt werden. Unglück kam oft vor; wie leicht fiel der Lenker im rasenden Lauf und wurde von den Pferden geschleift, wie leicht stießen die Wagen beim Umbiegen um das Ziel an einander und stürzten! Menschen, Thiere und Wagen kollerten dann im wirren Knäuel durch einander. Das seltsamste Schauspiel bot das Publikum selbst. Tertullian, der im dritten Jahrhundert schrieb, findet für sein Geberden nur einen Ausdruck: Raserei. Rasend strömt es in den Cirkus, in ungeduldiger Raserei erwartet es des Spieles Beginn, mit jedem Umlauf wächst die rasende Lust oder der rasende Zorn; Alles springt von den Sitzen auf, klatscht, schreit, jubelt, flucht, tobt, schwenkt Tücher und Gewänder, bis zuletzt der Beifallssturm der siegenden Partei alles Andere übertost. Trotz Sonnengluth und Regenschauer harrt die Menge aus den ganzen langen Tag, oft mehrere Tage nach einander. Noch im 6. Jahrhundert, trotz der Verarmung und des Verfalls, trotz der Mahnrufe der Päpste und Kirchenlehrer, tobte die Leidenschaft ganz wie früher. Der Ostgothenkönig Theoderich gab den Römern oft die Lieblingsspiele, und sein Geheimschreiber Kassiodor spricht staunend von der thörichten Aufregung der Zuschauer. Der Grüne gewinnt den Vorsprung, — ein Theil des Volkes trauert; der Blaue überholt ihn, ein

anderer Theil grämt sich. Ohne einen Vortheil zu haben, jubeln sie leidenschaftlich, ohne einen Nachtheil zu empfinden, fühlen sie den tiefsten Schmerz, u. s. w. Die letzten Wagenrennen gab der Gothenkönig Totila 549. — Das Thal, wo im Großen Cirkus einst ein so lautes Leben wogte und rauschte, gehört heute zu den einsamsten Bezirken Rom's. Kaum einige Spuren erinnern an den einstigen, riesigen Wunderbau.

Außer dem genannten Großen Cirkus besaß das alte Rom deren mehrere, so den Cirkus des Kaisers Domitian, dessen Plan und Umfang die heutige Piazza Navona (Vgl. oben S. 363) darstellt; von andern, wie vom vatikanischen Cirkus des Nero und der Rennbahn Hadrian's sind wenige Spuren und Trümmer vorhanden. Am besten ist der Cirkus des Kaiser Maxentius an der Appischen Straße vor der Stadt erhalten. Die ursprüngliche Anlage ist aus den Trümmern leicht zu erkennen und zu ergänzen. Er wurde im Jahre 309 erbaut und bot für 17,000 Zuschauer Sitzplätze.

Wie schon früher bemerkt worden, konnte die Arena mehrerer Amphitheater und Cirkus unter Wasser gesetzt und für Naumachien oder Seeschlachten eingerichtet werden. Uebrigens wurden zu diesem Zwecke auch eigene Bauten aufgeführt oder, was gewöhnlich war, große Wasserbecken und Seen gegraben. Auf einem solchen See, welcher 1800 Fuß in der Länge und 1200 in der Breite maß, ließ Augustus mit dreißig Zwei- und Dreiruderern und vielen kleinern Schiffen eine Seeschlacht zwischen Athenern und Persern aufführen. Auch für griechische Spiele im Faust- und Ringkampf, im Wettlauf, in Gesang und Musik und Poesie wurden die Theater und Cirkus gelegentlich benützt; doch hatte man auch hierfür besondere Prachtbauten, die Stadien und die von Domitian und Trajan erbauten bedeckten Theater, Odeum genannt. Ersteres faßte 11,600 Zuhörer; noch im vierten Jahrhundert wurde es zu den schönsten Bauten Rom's gezählt; es ist spurlos verschwunden.



Die eherne Wölfin.
(Kapitol.)

Die Ehrenpforten.

Die Ehrenpforten sind den Römern eigenthümliche Prachtbauten, ein monumentaler Ausdruck ihrer Achtung für kriegerisches Verdienst.

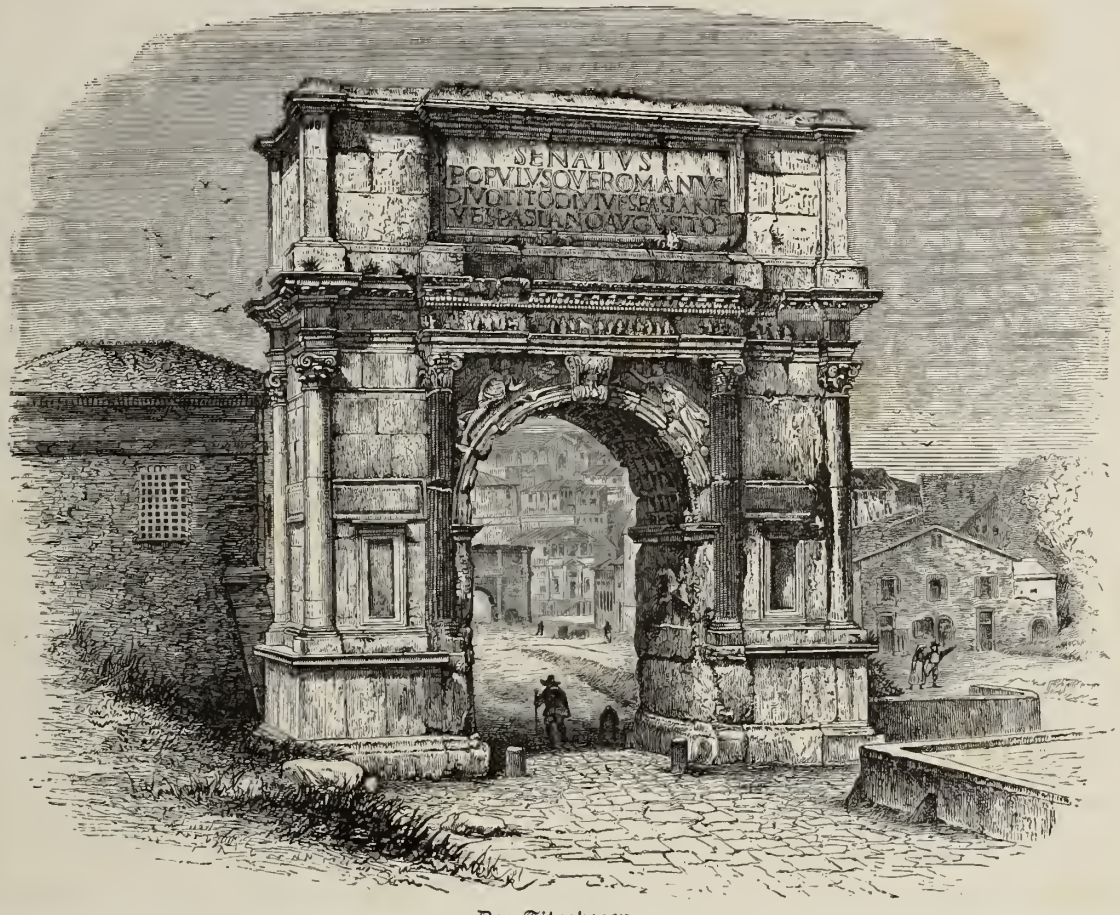
Hatte der Diktator, der Konsul oder Prätor als Heerführer einen glänzenden Sieg über die Feinde des römischen Volkes errungen — ein altes Gesetz verlangte, daß wenigstens 5000 Feinde das Schlachtfeld decken müßten — so durfte er vom Senat die Ehre des Triumphes, des feierlichen Einzuges in die Stadt verlangen. Vor dem sogenannten Triumphalthore im Marsfelde wartete er auf die Antwort. Dorthin gingen ihm die Staatsbehörden, die Senatoren und das Volk am Festtage entgegen und stellten sich an die Spitze des Zuges, Alle bekränzt und im Feierkleide. Ihnen folgten die Musikbanden, dann wurde die Kriegsbeute aufgeführt, Waffen und Kriegsmaterial, Kunstschätze, Bilder und Statuen, erobertes Gold und Silber; dazwischen stellten Gemälde und Modelle die eroberten Städte und Festungen, die Berge und Flüsse der fremden Länder unter sinnbildlichen Gestalten dar. Dann schritten die vornehmen Gefangenen einher, unterworfene Könige und Fürsten. Zwischen der Beute wurden die weißen Opferstiere geführt, hundert und mehr an der Zahl, mit vergoldeten Hörnern, mit Binden und Bändern geschmückt. Der mit Lorbeeren bekränzte Triumphator saß im hohen Triumphwagen; sein weißes Unterkleid, die Tunika, zeigte einen reichen Schmuck von eingestickten Palmzweigen; der Mantel oder die Toga war aus Purpur mit Gold durchwirkt. Tunika und Toga entlehnte man aus dem Tempel auf dem Kapitol, wo das Jupiterbild so geschmückt wurde. In der Rechten trug er ein Szepter aus Elfenbein; ein Staatssklave hielt über seinem Haupte einen goldenen Kranz empor. Dem Wagen des Feldherrn folgte das siegreiche, mit Lorbeeren bekränzte Heer. Nachdem der Zug in die Stadt eingetreten, wandte er sich dem Großen Cirkus zu, durchzog denselben und lenkte dann in die sogenannte Heilige Straße ein, welche am Kolosseum vorbei, über das römische Forum zum Kapitol hinaufführte. Alle Tempel waren geöffnet und festlich geschmückt, auf allen Altären duftete der Weihrauch. Auf dem Kapitol legte

der Sieger den Lorbeer dem Jupiter auf den Schooß, dann begann das große Festopfer und hierauf das öffentliche Mahl, wobei oft das ganze Heer und das ganze Volk bewirthet wurden. Wie an alles Andere, so hing sich auch an diese Siegesfeste mit der Zeit der ungemessenste Luxus, so daß sie mehrere Tage ausfüllten. Papirius Kursor brachte aus dem Samniterkriege 1830 Pfund Silber, der ältere Scipio aus Spanien 14,342, aus Karthago über 100,000 Pfund Silber; Quinktius Flamininus führte in seinem dreitägigen Triumph über Mazedonien 3713 Pfund ungemünztes Gold, 43,270 Pfund Silber und 14,514 geprägte Goldstücke auf; Cäsar ließ 60,000 Talente (gegen 310 Millionen Franken), 2822 goldene Kronen im Gewicht von 20,414 Pfund zur Schau stellen; Pompejus entfaltete eine, wenn

Der Triumphzug der Kaiser Vespasian und Titus.
Von Giulio Romano.

möglich, noch ausschweifendere Pracht. Lukullus brauchte zur Bewirthung des Volkes über 100,000 Fässer Wein; Cäsar speiste das Volk an 22,000 Tischen, jeder Soldat erhielt ein Geschenk von über 25 Franken, die subalternen und höhern Offiziere das Doppelte und Vierfache; jeder unbemittelte Bürger bekam 5 Franken, 10 Scheffel Getreide und eben so viel Pfunde Oel; überdies wurde ihm der Miethzins eines Jahres bezahlt. Von dem Triumph des Aemilius Paulus über den König Perseus von Mazedonien, der von spätern vielfach überboten wurde, berichtet Livius unter Anderem folgende Einzelheiten: „Das Volk schaute in weißen Gewändern auf Gerüsten, die gleich Theatersitzen auf dem Markte und in den übrigen Theilen der Stadt, durch welche der Festzug kommen mußte, errichtet waren, zu. Alle Tempel standen offen und dampften, mit Guirlanden geschmückt, von Weihrauch. Liktoren und Leibwachen entfernten die ruhelos herbeiströmende und planlos hierhin und dorthin wogende Menge von

der Mitte der Straßen und hielten diese frei und offen. Da der Festzug auf drei Tage vertheilt war, so reichte der erste Tag kaum hin, die erbeuteten, auf 250 Wagen geladenen Standbilder und Gemälde aufzuführen. Am zweiten Tage wurden auf einer Menge von Wagen die schönsten und prächtigsten mazedonischen Waffen, welche im Glanze des frisch gescheuerten Eisens oder Erzes schimmerten, aufgeführt; diese waren theils so aufgethürmt, daß sie nicht sowohl künstlich geordnet als haufenweise über einander geworfen zu sein schienen, und gerade durch diese gleichsam absichtslose und zufällige Anordnung einen wunderbaren Anblick boten: Helme mit Schilden zusammengeworfen, Panzer mit Beinschienen, kretische Schilde mit thrazischen Tartschen, Reiterköcher mit Pferdezäumen; hier und dort bloße Schwerter mit der vorragenden Spitze drohend und hervorstehende Lanzen. Wenn nun diese, nur locker mit einander



Der Titusbogen.

verbundenen Waffen im Vorüberfahren zusammenstießen, so entstand ein so kriegerisches und schreckliches Getöse, daß man nicht einmal diese besiegten Waffen ohne eine Art inneren Schauders ansehen konnte. Darauf wurden 750 mit Silbermünzen gefüllte Gefäße von 3000 Menschen vorübergetragen. Jedes Gefäß mit drei Talenten wurde von vier Männern getragen. Andere trugen silberne Mischkessel, Trinkschaalen, Pokale und hornförmig gewundene Becher, schön zusammen gestellt und durch Größe, Gewicht und kunstreiche Arbeit merkwürdig. Am dritten Tage eröffneten am frühen Morgen die Hornbläser den Zug, und zwar bliesen sie nicht die bei Festzügen üblichen Weisen, sondern ein Kriegslied, gleich als ginge es zur Schlacht. Hinter ihnen her wurden 120 fette Opferstiere getrieben, mit vergoldeten Hörnern und mit Opferbinden und Kränzen geschmückt. Ihre Führer waren Jünglinge, mit prächtig gewirkten Binden umgürtet; als Begleiter waren ihnen Knaben beigegeben, welche goldene und silberne Opferschalen trugen. Nach ihnen kamen Solche, welche das geprägte Gold in 77 Gefäßen trugen,

jedes Gefäß enthielt drei Talente. Darauf sah man eine heilige Trinkschale, zehn Talente Goldes schwer und mit kostbaren Steinen besetzt, welche Paulus hatte machen lassen, ferner Becher, wie sie die Könige Antigonus, Seleukus und Therikles liebten, nebst anderen goldenen Pokalen, womit die Tafeln des Perseus geschmückt waren. Hinter ihnen folgte der Wagen des Perseus, mit seiner Rüstung und seinem Diadem; nun kam der Zug der Gefangenen," u. s. w.

Der Gedanke lag nahe, auf der Heiligen Straße Triumphbogen zu Ehren des Siegers zu bauen, und der Liebe des Römers zu Prunk und Pracht, zu Glanz und Größe entspricht es vollends, daß er ein auf einige Stunden berechnetes Prunkstück in ein bleibendes Denkmal wandelte. Die Form war durch seine Bedeutung gegeben. Die Ehrenpforte ist ein Prachtthor mit einem, oder öfter mit drei hohen Durchgängen, die mit Pfeilern und Säulen eingefaßt sind und über dem Gesimse ein verkürztes Obergeschoß, die sogenannte Attika, tragen. Die Flächen erhalten einen reichen Schmuck von Reliefbildern, Statuen und Inschriften; ein Viergespann bildet die Krönung der Attika. Von den sechsunddreißig Triumphbogen, welche, wie die Verzeichnisse des vierten Jahrhunderts melden, das alte Rom schmückten, sind noch drei ziemlich gut erhalten, die Bogen der Kaiser Titus, Severus und Konstantin; alle drei überspannen die Heilige Straße.

Vom Titusbogen. [1])

Der Titusbogen erinnert an das traurige Ende Jerusalem's im Jahre 70; der Kaiser Vespasian hatte die Belagerung begonnen, sein Sohn Titus die Stadt im schrecklichen Sturm genommen. Ueber den Triumph selbst, den die beiden Kaiser nach des Titus Rückkehr feierten, berichtet als Augenzeuge der jüdische Schriftsteller Flavius Josephus.

„Das Heer war zur Nachtzeit unter seinen Führern in Reih' und Glied aufgestellt worden vor den Thoren des Isistempels, wo die Kaiser die Nacht zubrachten. Bei Anbruch des Tages erschienen Vespasian und Titus in Lorbeerkränzen und im Purpurgewand und schritten zur Halle der Oktavia, wo der Senat, die angesehensten Würdenträger und die vornehmsten Ritter ihrer harrten. Vor der Halle standen auf einer Bühne elfenbeinerne Stühle, auf diese setzten sich beide Kaiser unter dem Jubelruf des ihre Thaten preisenden Heeres. Die Krieger waren unbewaffnet, in seidenen Gewändern, mit Lorbeern geschmückt. Nachdem Vespasian ihren Zuruf vernommen, unterbrach er den Jubel durch ein Zeichen zum Schweigen. Als Stille eingetreten, erhob er sich, verhüllte sein Haupt und sprach ein Dankgebet. Titus that dasselbe. Nach dem Gebet richtete Vespasian an die Menge einige Worte und entließ die Soldaten zum herkömmlichen Male. Er selbst ging mit Titus zur Halle zurück, wo sie etwas Speise genossen; dann legten sie die Gewänder zum Triumphe an und opferten, worauf der Umzug begann, zuerst durch das Theater, um dem dort versammelten Volke dies Schauspiel zu gewähren.

[1]) Die Säulenkapitäle am Titusbogen sind deßwegen merkwürdig, weil sie die früheste Anwendung der kompositen oder „römischen Säulenordnung darstellen, — eine Verbindung des korinthischen und jonischen Kapitäls, indem auf den doppelten Akanthusblätterkranz der jonische Echinus sammt Schnecken gesetzt wird.

Die Mannigfaltigkeit und die Pracht des Schauspiels sind nicht zu beschreiben. Alles, was je an Kunstwerken und Seltenheiten die Einzelnen besaßen, schien an diesem Tage vereinigt, um die Größe des Römerreiches zu zeigen. Schmuck von Gold, Silber und Elfenbein sah man in allen Formen, nicht etwa als einzelne Prunkstücke des Festzuges, sondern gleichsam einen Strom bildend. Gewänder mit dem feinsten Purpur gefärbt, mit der Kunst Babylon's auf das zierlichste gestickt, schimmernde Edelsteine in goldene Kronen gefügt oder in anderer Fassung wurden in solcher Menge vorübergetragen, daß man versucht war, solche Kostbarkeiten für werthlos zu achten. Hierauf folgten Götterbilder, durch Größe und Kunst gleich ausgezeichnet. Thiere verschiedener Art mit den seltensten Zierathen wurden vorübergeführt. Sämmtliche Träger der Kostbarkeiten erschienen im Purpurgewande und Goldschmuck. Auch die an dem Triumph theilnehmenden Krieger waren reich geschmückt. Selbst die Schaar der Gefangenen zog die Aufmerksamkeit auf sich, und ihre bunten Trachten verhüllten den Blicken der Zuschauer den widerlichen Anblick der ausgehungerten Gestalten. Das größte Staunen weckten die prachtvollen Baldachine, welche für die Träger zu schwer schienen, drei- und vierfach gewölbt und auf das kunstreichste ausgeführt mit goldgewirkten Teppichen und Schmuck von Gold und Elfenbein. Da sah man die Darstellung einer verheerten Gegend, ganze Reihen Gefallener, Fliehende, Gefangene, unermeßlich hohe Mauern unter dem Anprall der Belagerungsmaschinen einfallend, feste Burgen zertrümmert, die Wälle volkreicher Städte erstiegen, ein Blutbad unter Wehrlosen und Hilfeflehenden, brennende Tempel, im Einsturz der Häuser erschlagene Menschen, hereinbrechende Ströme zum Löschen des allgemeinen Brandes. Alles dies, erzählten die Juden, hätten sie erfahren, erduldet. Selbst dem Unkundigen ward Alles klar. Bei jedem Baldachin standen die feindlichen Anführer in dem Aufzug, wie sie gefangen genommen wurden. Nun folgten zahlreiche Schiffe mit anderer Kriegsbeute. Alles jedoch mußte erblassen vor den Tempelgefäßen von Jerusalem: ein goldener Tisch, ungeheuer werthvoll, ein goldener Leuchter eigenthümlicher Form, der Schaft in der Mitte, im Fuße befestigt, die Arme als Aeste wie ein Dreizack auswärts gebogen mit einer ehernen Lampe an jedem Arme, sieben an der Zahl, . . . das Gesetz Gottes als Schluß der Beute. Dann kamen Männer, welche Bildsäulen der Siegesgöttin aus Gold und Elfenbein trugen. Hierauf erschien Vespasian auf dem Siegeswagen, hinter ihm Titus, neben welchem sein Bruder Domitian im prächtigen Gewande ein herrliches Roß ritt.

Das Ziel des Festzuges war der Tempel des Jupiter auf dem Kapitol. Vor diesem angelangt, hielt der Zug der Sitte gemäß, bis der Herold den Tod des feindlichen Heerführers verkündet hatte. . . . Als sein Ende berichtet ward, erscholl allgemeiner Jubelruf und das Festopfer begann. Nach Gebet und Opfer kehrten die Kaiser zum Palast zurück. . . Die ganze Stadt feierte den Tag als Dankfest für den glücklich beendeten Feldzug, für das Aufhören der Bürgerkriege, für die Aussicht auf eine segensreiche Zukunft."

Die Ehrenpforte des Titus hat mithin ihre hohe weltgeschichtliche Bedeutung. Die siegreichen Kaiser zogen jedoch am Tage des Triumphes noch nicht unter ihrer Bogenöffnung hindurch. Das Denkmal wurde erst nach Titus' Tode erbaut oder vollendet, wahrscheinlich bei der Gelegenheit, als sein Name in das Verzeichniß der Götter eingetragen ward; darum lautet auch die Inschrift:

„Der Senat und das Volk Rom's dem göttlichen Titus, des göttlichen Vespasian Sohn; dem göttlichen Vespasian."

Die Widmung war ursprünglich auf der Schrifttafel der Attika auf beiden Seiten zu lesen. Jetzt erinnert die Inschrift auf der dem Forum zugekehrten Seite an die Erneuerung, oder besser den Neubau des Bogens durch Pius VII. Im Mittelalter kam er nämlich in den Besitz der Frangipani, welche das krönende Viergespann entfernten und einen festen Thurm

aufstülpten; ebenso erhielten die Pfeiler Vormauern, damit das Denkmal als Bollwerk benützt werden könnte. Als diese Zuthaten 1822 entfernt wurden, drohte die Pforte den Einsturz und mußte neu aufgeführt werden. Der mittlere Theil blieb unversehrt; die Einfassung dagegen ist neu, statt aus Marmor, nur aus Travertinstein gehauen, doch veranschaulicht der Bogen die ursprüngliche Gestalt getreu.

Das Denkmal ist klein; die ganze Höhe beträgt 15,40, die Breite 13,50, die Tiefe 4,75 Meter; die Bauform und die Bildwerke dagegen zeugen von sehr reinem und gutem Geschmacke. In den Bogenwinkeln schweben schön gemeißelte Siegesgöttinnen, im Friese zieht eine Opferprozession einher; auf den Bogenschlüsseln stehen die Schutzgöttin Rom's und die Fortuna

Ein Hochbild vom Titusbogen.

oder die Glücksgöttin mit dem Füllhorn; in der Wölbung des Bogens wird der vergötterte Kaiser vom Adler emporgetragen; alle Figuren sind stark beschädigt. Künstlerisch und geschichtlich viel merkwürdiger sind die Hochbilder an den Seitenwänden des Durchganges, welche die zwei merkwürdigsten Szenen des oben geschilderten Triumphes verewigen. Rechts fährt Titus in dem mit vier Rossen bespannten Siegeswagen einher: bekränzte Reiter umgeben ihn, die Siegesgöttin reicht ihm den Kranz, Roma führt die Zügel der Rosse. Das Relief zur Linken stellt die kostbarsten Beutestücke aus dem Tempel zu Jerusalem dar. Die mit Lorbeeren bekränzten Soldaten im Friedensgewande, den Tisch der Schaubrode mit den Jubiläumstrompeten und den siebenarmigen Leuchter tragend, ziehen durch ein Triumphthor ein. Die Zeichnung der Bilder ist voll Adel, Lebendigkeit; Schönheit.

Bis auf den heutigen Tag geht kein echter Jude unter dem Titusbogen hindurch.

Der Kaiser Septimius Severus (193—211) führte theilweise glückliche Kriege gegen die Völker des Ostens, die Parther und Osrhoener. Der Senat und das Volk Rom's boten ihm dafür die Ehre des Triumphes an und bauten ihm und seinen Söhnen Karakalla und Geta die Ehrenpforte im Jahre 203; im folgenden Jahre zogen die Triumphatoren durch dieselbe zum Kapitol hinauf, an dessen Abdachung sie liegt.

Das Denkmal ist überreich mit Bildwerken geschmückt. Die Hochbilder auf den Sockeln der Säulen stellen gefangene Barbaren dar, die in den Bogenzwickeln Viktorien und orientalische Flußgottheiten, die fünf Reliefbänder über den Seitendurchgängen Belagerungen morgenländischer Städte, die Siege der Römer und die Huldigungen der Barbaren. Trotz der anspruchsvollen

und pomphaften Anordnung offenbart sich der Niedergang des Kunstgefühls und der Kunstfertigkeit. Die Masse und der kleine Maßstab der Figuren kontrastiren ungünstig mit den großen Verhältnissen des Denkmals und machen eine monumentale Wirkung unmöglich. Früher stand auf der Attika ein ehernes Sechsgespann: im Triumphwagen saß der Kaiser, zu beiden Seiten schritten seine Söhne; die vier Ecken waren mit Reiterbildern geschmückt. — Im Mittelalter

Der Bogen des Septimius Severus.

trug der Bogen einen Thurm und stak bis zu den Bogenansätzen der Seitenpforten im Schutt, die Bilder wurden arg verstümmelt. Paul III. entfernte Thurm und Zinnen; Leo X., Pius IV., Gregor XV. arbeiteten an der Freilegung, was endlich 1803 dauernd durch Pius VII. geschah, indem gegen den nachrollenden Schutt Schutzmauern aufgeführt wurden. Der Fahrweg führt hoch an den Arkaden vorüber.

An Septimius Severus erinnert noch eine andere, ziemlich gut erhaltene Ehrenpforte; sie wurde dem Kaiser von den Wechslern und Handeltreibenden erbaut.

Am 29. Oktober 312 zog Konstantin der Große nach seinem Siege über den Nebenbuhler Maxentius bei der Milvischen Brücke in Rom ein. „Er zog, schreibt sein Geschichtschreiber, der Bischof Eusebius, als Triumphator ein. Der ganze Senat empfing ihn, sowie der Adel und das Volk mit Weibern und Kindern, Freude im Antlitz und Herzen; ihm, dem Befreier, dem Retter, dem Geber alles Gutes schollen in unaussprechlichem Jubel die festlichsten Zurufe entgegen. Doch er, von innerer und angeborener Frömmigkeit erfüllt, wurde dadurch in seinem Sinne nicht beirrt, noch durch die Lobeserhebungen stolz gemacht, und da er

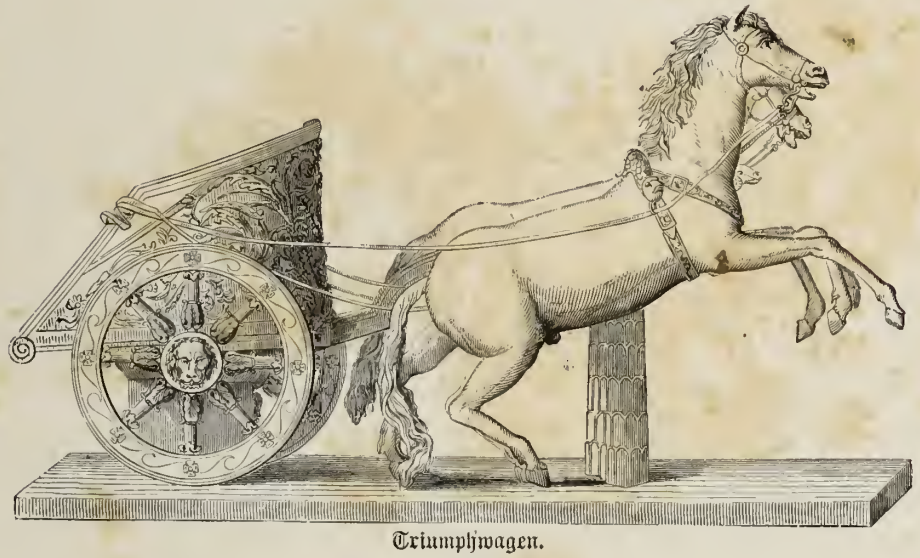
Die Triumphpforte Konstantin's.

sich der göttlichen Hilfe bewußt war, so befahl er sofort, daß dem ihm errichteten Standbilde das Wahrzeichen des Leidens unsers Herrn, das Kreuz, in die Hand gegeben werde." Die Triumphpforte neben dem Kolosseum wurde im Jahre 326 errichtet.

Von den geschichtlichen Erinnerungen, welche sich daran knüpfen, ist schon gehandelt worden (Vgl. S. 276 mit dem dazu gehörigen Bilde aus den Stanzen, und S. 410), sie hat aber auch ihre hohe kunstgeschichtliche Bedeutung. Bekanntlich war die Zeit so arm an künstlerischen Gedanken und künstlerischem Geschick, daß man ein Denkmal Trajan's, wahrscheinlich einen Triumphbogen zerstörte, um mit dessen Bildwerken das neue Siegesdenkmal würdig zu schmücken. Die Hochbilder der Attika, die Statuen der Barbarenkönige über den Säulen, die acht Rundbilder über den Seitenthoren, sowie die Relief im Durchgang der Mittelwölbung stammen aus der Zeit Trajan's und stellen Szenen aus dem Leben dieses Kaisers dar: Schlachten, Ansprachen an das Heer, Almosenspenden an Arme, Opfer, Jagdbilder, mit der Widmung:

dem Befreier Rom's, dem Bringer des Friedens. Diese Bildwerke, wie die ähnlichen im Museum des Lateran, wirken wie eine plötzliche Offenbarung des Schönen. Obwohl sie den römischen Geschmack nicht verleugnen, so besitzen sie doch wunderbare Kraft, Würde, Hoheit; — nach Gedanke, Ausdruck, Inhalt und Form gehören sie zu den schönsten der noch vorhandenen plastischen Werke Rom's. Was dagegen aus Konstantin's Zeit stammt, die Viktorien und gefangenen Barbaren an den Sockeln, die Friesstreifen unter den Rundbildern, u. s. w. sind hart, roh, ausdruckslos und kleinlich.

Im Jahre 1533 standen eines Tages die Barbarenkönige kopflos auf den hohen Gesimsen. Ein junger Florentiner, Lorenzino Medici, hatte sich den Frevel an der Kunst erlaubt, um die Wachsamkeit der Regierung zu höhnen. Er hoffte wohl in allen Fällen ungestraft durchzukommen, denn der regierende Papst Klemens VII. war sein Verwandter. Klemens VII. sprach Verbannung auf Lebzeiten über seinen Vetter aus. Zwei Jahrhunderte später ließ Klemens XII. den verstümmelten Statuen neue, nach alten Mustern gefertigte Köpfe aufsetzen.



Triumphwagen.
(Vatikan.)

Standbilder. Denksäulen. Obelisken.

Von den Kolossalstatuen und den Reiterbildern, welche die Zierden der öffentlichen Plätze und Straßen im alten Rom waren, und von deren großen Zahl die Verzeichnisse aus dem vierten Jahrhunderte reden (Vgl. S. 432), ist äußerst wenig gerettet worden. Von den Reiterbildern ist eines erhalten, die Bronzestatue des Kaisers Mark Aurel. Anfangs stund sie am römischen Forum beim Bogen des Septimius Severus, später wurde sie in das lateranensische Stadtquartier versetzt. Das Mittelalter ehrte im Bilde den ersten christlichen Kaiser und nannte die Reiterstatue „das Roß Konstantin's". Der Benennung nach dem christlichen Kaiser verdankt das schöne Denkmal wohl vorzüglich seine Erhaltung. Im Jahre 1538 wurde es in der Mitte des Platzes auf dem Kapitol unter der Leitung Michelangelo's aufgestellt. Das Piedestal ist neu und wurde nach des Altmeisters Angabe aus einem einzigen Marmorblocke vom alten Trajansforum geschnitten. Der Werth des Standbildes liegt nicht etwa in der großartigen, heldenmäßigen Auffassung und Darstellung des Kaisers, sondern im Gegentheile in einer möglichst naturgetreuen Wiedergabe von Mann und Roß; doch bleibt dem Denkmale auch seine große künstlerische Bedeutung. Es ist bekannt, daß es Michelangelo ganz vorzüglich gefiel; er meinte, das Roß müßte nur den erhobenen Fuß zur Erde setzen, um die Täuschung des Beschauers, er stehe vor einem lebenden Bilde, zu vollenden. — Die Statue besitzt die sprechendste Porträtähnlichkeit mit Mark Aurel; der Gelehrte und Philosoph, der sinnende Denker, der friedliebende und doch kräftige Charakter sind überaus treu in den ruhigen, fast harten Zügen des Antlitzes, in der steifen und strammen — nicht eben schönen — Haltung und in der gemessenen Bewegung der ausgestreckten Rechten ausgedrückt; es ist, als verkünde er Schonung und Freiheit den Gefangenen und Hilfe den Bittenden. Das Roß zeigt schwere, schwülstige Formen, offenbar stellt es ein Lieblingspferd des Kaisers getreu dar; der Ausdruck des Lebens ist bewundernswerth. Das Standbild war einst über und über vergoldet, einzelne Spuren davon sind noch vorhanden. Als Cola di Rienzo im vierzehnten Jahrhundert als Volkstribun durch seine altrömischen, republikanischen Träume ganz Rom in seinen Aberwitz hineinzog, floß bei den Volksfesten während eines Tages rother und weißer Wein aus den Nüstern des Pferdes.

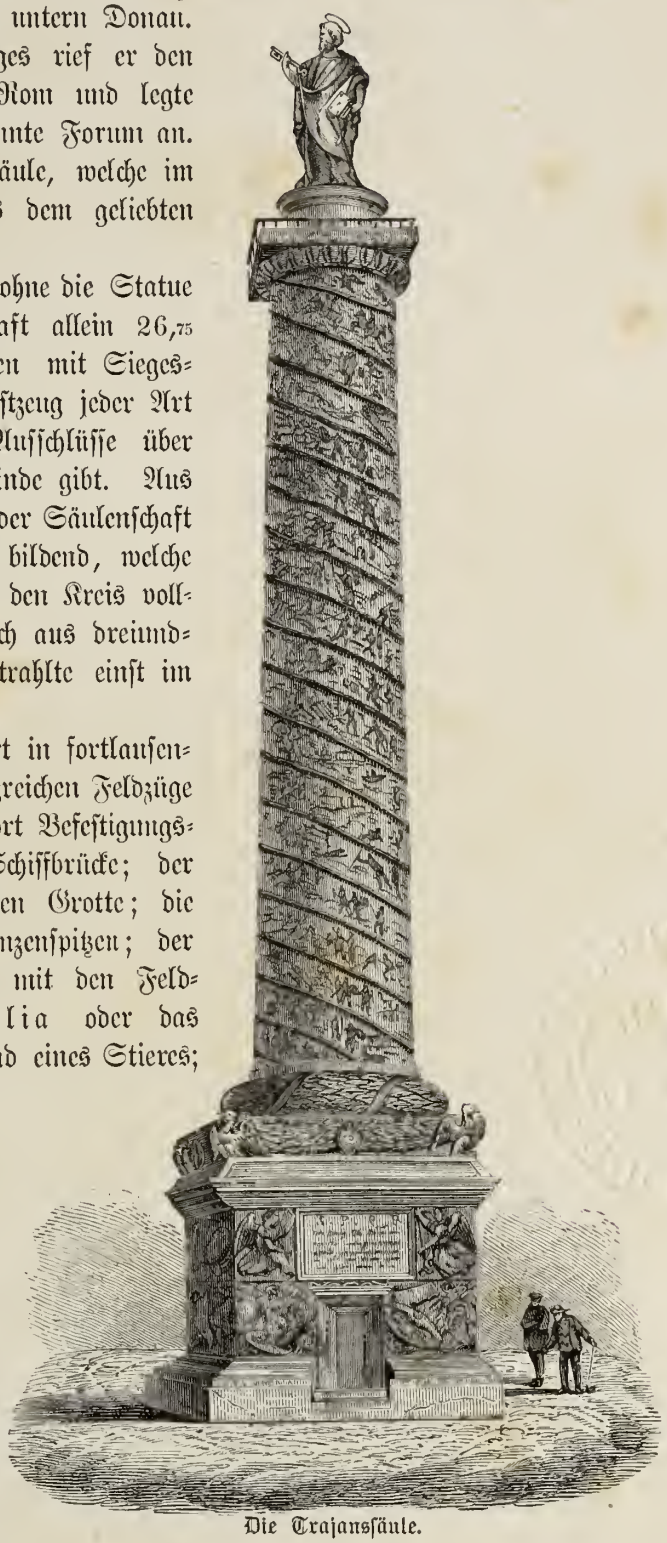
Von andern berühmten Standbildern, wie von den sogenannten Rossebändigern, wird unten gehandelt werden.

Zu den eigenthümlichsten Ehrendenkmalen des alten Rom zählen die zwei marmornen Spiralsäulen Trajan's und des oben genannten Mark Aurel.

Trajan, einer der besten Kaiser Rom's, bekriegte und unterwarf in zwei Feldzügen (98—105) die Dazier, ein unbändiges Volk an der untern Donau. Nach der siegreichen Beendigung des Krieges rief er den berühmten Baumeister Apollodorus nach Rom und legte das unvergleichlich schöne, nach ihm benannte Forum an. In dessen Mitte erhob sich die Triumphsäule, welche im Jahre 113 vom Senat und Volk Rom's dem geliebten Kaiser geweiht wurde.

Die Säule mißt mit dem Unterbau ohne die Statue 34 Meter; davon kommen auf den Schaft allein 26,75 Meter. Der Sockel ist auf drei Seiten mit Siegeszeichen, mit Waffen und kriegerischem Rüstzeug jeder Art reich geschmückt, welches merkwürdige Aufschlüsse über die Bewaffnung der Römer und ihrer Feinde gibt. Aus einem riesigen Lorbeerkranz schwingt sich der Säulenschaft frei und leicht empor, eine Spirallinie bildend, welche zweiundzwanzigmal sich herumschlingt und den Kreis vollendet. Der steinerne Bandstreifen setzt sich aus dreiundzwanzig Marmorstücken zusammen und strahlte einst im blendendsten Weiß.

Das Spiralband erzählt und schildert in fortlaufenden Hochbildern die Geschichte der zwei siegreichen Feldzüge an der Donau: hier die Stromesufer, dort Befestigungswerke; der Zug des Heeres über die Schiffbrücke; der düstere Flußgott in einer schilfbewachsenen Grotte; die Soldaten mit dem Gepäck auf ihren Lanzenspitzen; der Kaiser auf erhöhter Bühne im Gespräche mit den Feldobersten; die Feier der Suovetaurilia oder das Opfer eines Schweines, eines Schafes und eines Stieres; erster Kampf mit dem Feinde, eine Barbarenstadt in Flammen; neuer Uebergang der Römer über einen Fluß, Kämpfe und Niederlagen; Dazier und Sarmaten, Mann und Roß mit Schuppenpanzern bedeckt, beim Angriff auf eine römische Stadt, die Festung fällt, die Beute wird von den Römern weggeführt, die Feinde flehen die Gnade der Sieger an; neue Schlachten, Barbarenweiber mißhandeln römische Gefangene; ein Barbarenfürst fleht um Gnade; eine Abtheilung von Daziern wird in einem Walde zusammengehauen; Fürsten und Unterthanen huldigen dem Kaiser; — damit schließt der erste Feldzug, dessen Großthaten eine Siegesgöttin auf ihrem Schild verzeichnet. In ähnlicher Weise wird der zweite Krieg im Marmor geschildert. Gegen



Die Trajanssäule.

2500 menschliche Figuren, 60 bis 75 Centimeter hoch, bewegen und drängen sich auf dem riesigen Marmorbande. Der Entwurf der Bilder scheint das Werk eines einzigen Künstlers zu sein; die Ausführung dagegen ist ungleich, und es lassen sich drei verschiedene Hände nachweisen. Am schwächsten sind einige Gruppen gegen die Mitte des Säulenschaftes gearbeitet, die übrigen sind mit vollendeter Kunstfertigkeit aus dem Marmor geschnitten. Dem Geschmacke der Römer entsprechend wird weniger eine rein künstlerische als vielmehr eine möglichst naturwahre Auffassung und Darstellung angestrebt. Die Kunstform des Denkmals ist an sich allerdings eine seltsame, da die 200 Meter lange Bilderspirale sich unter den günstigsten Umständen einer fortlaufenden Betrachtung entzieht; aber die Umgestaltung einer Denksäule in ein derartiges Triumphdenkmal, dessen Marmorschrift und Bildersprache den Ruhm eines Kaisers verkündet, ist eine so eigenthümliche Kunstschöpfung, daß man ihre schwache Seite zu übersehen geneigt ist. Auf dem Säulenknauf stand einst das eherne, vergoldete Bild des Kaisers Trajan, bis es wahrscheinlich der Kaiser Konstans vom hohen Standorte hob, um es nach Konstantinopel zu entführen, hätten ihm die Sarazenen die kostbare Beute nicht abgenommen. Die Säule war zugleich des Kaisers Trajan Grabdenkmal, denn seine Asche ruhte in goldener Urne über dem Sockel unter dem Lorbeerkranz.

Eine Spirale von der Trajansäule.

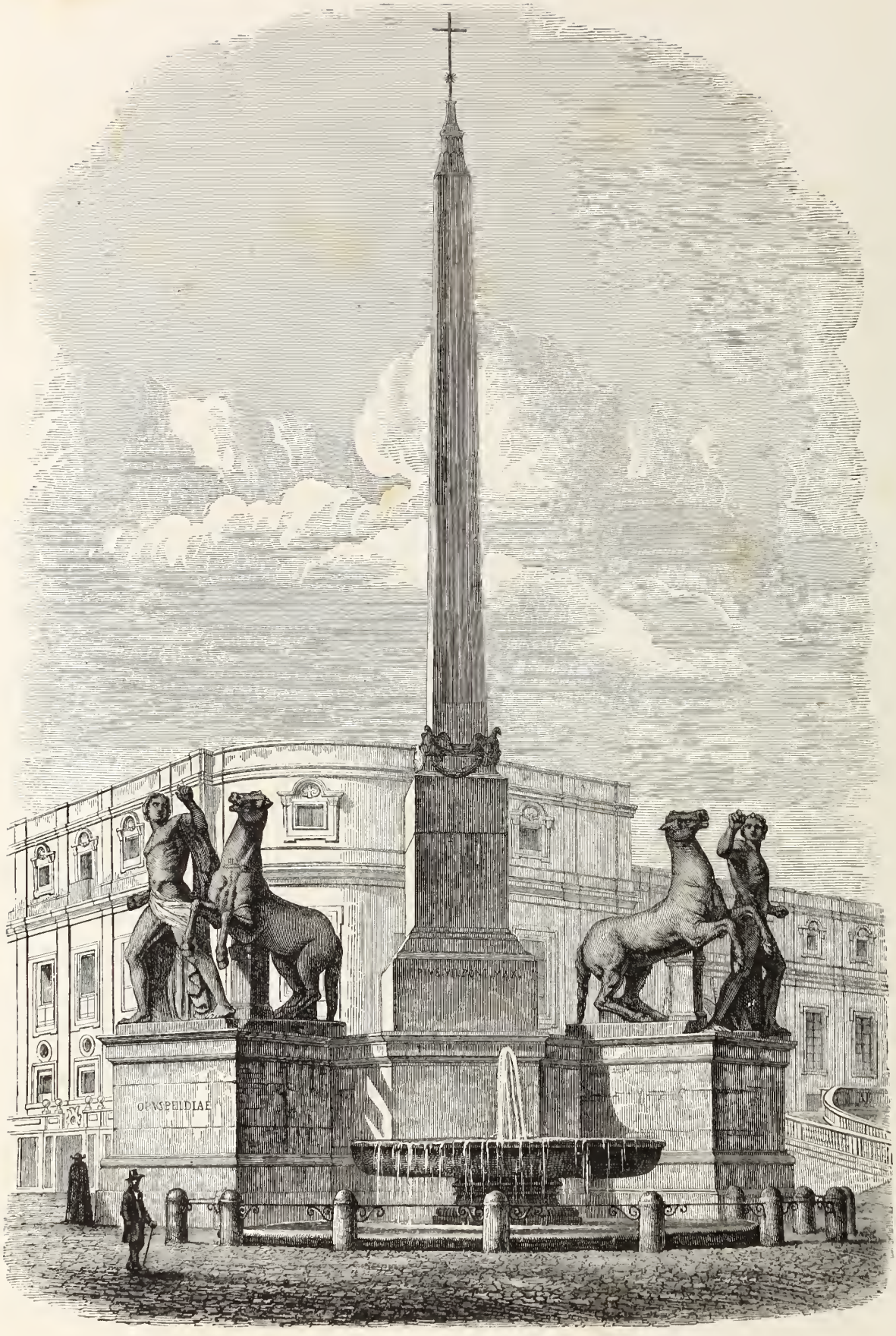
Im Mittelalter diente sie eine Zeit lang als Glockenthurm; ihre Beschädigung war unter Todesstrafe verboten, darum ist auch das Denkmal besser, als fast jedes andere Bildwerk erhalten. Sixtus V. ließ das in Schutt begrabene Piedestal freilegen und das sechzehn Fuß hohe Standbild des hl. Petrus über dem Kapitäl aufrichten.

Das Denkmal Trajan's wurde nachgeahmt in der Schwestersäule des Kaisers Mark Aurel. Sie gleicht der ersteren, nur ist sie etwas niedriger und trotz der anspruchsvollern Arbeit von viel geringerem Kunstwerthe. Die Marmorbilder verewigen des Kaisers Kriege gegen die Markomannen und andere deutsche Völkerschaften. Sehr merkwürdig ist die Darstellung eines Wunders, welches die christliche Legende erzählt. Einstmal wurde das römische Heer von den Quaden eingeschlossen und litt wegen Wassermangels schreckliche Noth. Da trat der Obrist der Leibwache vor den Kaiser und sagte ihm, daß die Christen durch Gebet Alles vermöchten; eine kleinasiatische Legion aber, die sogenannte Donnerlegion, bestehe ausschließlich aus Anhängern Christi. Der Kaiser hieß sie zu ihrem Gotte beten; sofort erquickte ein strömender Regenguß die Römer, die Feinde aber wurden niedergeblitzt. Auf der Ehrensäule Mark Aurel's wird das wunderbare Ereigniß selbstverständlich dem Jupiter Pluvius, der Regen spendenden Nationalgottheit, zugedacht und beigemessen. Er ist mit ausgebreiteten Armen und Flügeln dargestellt, während ihn der Wasserstrom mantelartig umfließt. — Die Säule trug früher das Standbild des Kaisers; es wurde die Beute der Eroberer. Sixtus V. setzte an dessen Stelle die vergoldete, vier Meter hohe Statue des hl. Paulus.

Der Obelisk ist eine vierseitige, nach oben sich mäßig verjüngende und in eine kleine, abgestumpfte Pyramide auslaufende Säule, — ein Denkmal der einfachsten Art, wenn man ihn überhaupt den Kunstdenkmalen beizählen will. Die Heimath des Obelisken ist nicht Rom, sondern Aegypten. Die meisten sind aus hartem Granit, seltener aus Marmor geschnitten, alle sind ursprünglich Monolithen, das ist, sie bestehen aus einem Steine. In die geglätteten Seitenflächen sind die Zeichen und Bilder der heiligen Schrift der alten Aegypter bis zur Tiefe von zwei Zoll eingegraben. In Aegypten standen sie vor den Tempeln und Palästen und waren der Sonne heilig, deren Strahlen sie sinnbilden sollten, wie Plinius berichtet; aber auch schon am Nil wurden sie als Denksteine benützt, auf welchen die Großthaten der Könige eingeschrieben wurden.

Von der Spiralsäule Mark Aurel's.

Es entspricht ganz dem Stolz und der Prachtliebe des weltbeherrschenden Tibervolkes, daß es nebst der kostbaren Beute an Kunstwerken, die es aus allen Welttheilen nach Rom entführte, auch die ägyptischen Obelisken von den Sockeln hob, auf denen sie schon Jahrhunderte stunden, und am Tiber neu aufpflanzte, um die Siege und die Majestät des römischen Volkes zu verkündigen. Augustus ließ zuerst (im J. 10 nach Chr.), nach der Unterwerfung Aegyptens zwei dieser riesigen Granitnadeln nach Rom bringen. Die Ueberführung war mit solchen Schwierigkeiten verbunden, daß Denkmünzen zur Erinnerung daran geprägt wurden, und der Kaiser das Schiff, das eine derselben an Bord hatte, in den Werften zu Puteoli auf ewige Zeiten aufbewahren lassen wollte; ein Brand zerstörte es. Einer der Obelisken wurde auf der Spina des großen Cirkus aufgestellt, der zweite als Zeiger einer Sonnenuhr benützt, deren Linien auf dem Travertinboden durch vergoldete Metallstrahlen gezeichnet waren. Einen andern berühmten



Der Obelisk mit den Rossebändigern vor dem Quirinal-Palast.

ägyptischen Obelisken ließ Kaligula auf dem Mauergrat des vatikanischen, sogenannten Neronischen Cirkus aufrichten. Spätere Kaiser ahmten das gegebene Beispiel nach.

Von den zweiundzwanzig Obelisken, welche das alte Rom schmückten, besitzt das neue Rom noch zwölf; sie sind vor Kirchen und auf öffentlichen Plätzen aufgepflanzt. Der erste, den Rom sah und der, wie oben bemerkt worden, auf der Spina des Großen Cirkus emporragte, bezeichnet jetzt die Mitte des Volksplatzes (Vgl. S. 361). Er stand ursprünglich vor dem Sonnentempel in Heliopolis; die Höhe mißt 24 Meter. Die Inschrift preist die Thaten des Königs Menephta, der 1326 Jahre vor der Geburt Christi in Aegypten regierte.

Der große Obelisk des Kaisers Kaligula, seine Höhe beträgt 25,50 Meter, blieb allein das ganze Mittelalter über aufrecht; alle andern wurden umgeworfen und zerbrochen. Im Jahre 1586 ließ ihn Sixtus V. wegheben und auf dem Platze vor St. Peter aufrichten. Die Arbeit war mit unendlicher Mühe verbunden und wurde durch mehrere malerische Darstellungen in der vatikanischen Bibliothek verewigt. Der Baumeister Domenico Fontana leitete das Unternehmen; der Papst soll ihm schwere Strafe angedroht haben, wenn es mißlingen oder wenn der Granitkoloß Schaden nehmen würde. Neunhundert Arbeiter standen dem Meister zu Gebote, fünfunddreißig Winden, jede mit zehn Menschen und zwei Pferden bedient, setzten die Riesenmaschine in Bewegung. Alle Glocken wurden geläutet, als die Säule glücklich gehoben wurde (30. April). Am Kreuzerhöhungstage im September senkte sie sich auf dem neuen Sockel. Die Kosten der Uebertragung beliefen sich auf 37,900 Scudi. Spätere Erzählungen fügen hinzu, daß bei der Aufstellung wegen der damit verbundenen Gefahr unter Todesstrafe Schweigen geboten war, damit nur die Stimme des Baumeisters vernommen würde. Fontana hatte aber die Ausdehnung der Hanftaue nicht richtig berechnet, und das Unternehmen stockte. Da erlaubte sich einer der Arbeiter, der Matrose Bresca von St. Remo, das bekannte Wort: „Acqua alle funi!“ — „Wasser auf die Taue!“ Es geschah, und das Werk gelang. Bresca wurde nicht bestraft, sondern durfte sich eine Gnade ausbitten. Seine Familie in Bordighera bei St. Remo liefert heute noch die Palmzweige, welche der Papst am Palmsonntage segnet und an hohe geistliche und weltliche Würdenträger austheilt. In das Kreuz, welches den Obelisken überragt, ließ Sixtus V. ein Stück vom heiligen Kreuze Christi einschließen und auf den Sockel die schönen Inschriften setzen:

Seht das Kreuz des Herrn!
Fliehet feindliche Mächte!
Es herrscht der Löwe
Aus Juda's Stamme.

Christus siegt,
Christus regiert,
Christus herrscht;
Christus wolle von allem Uebel
Sein Volk bewahren!

Im Jahre 1817 zeichnete der Astronom Gigli mit rothen und grünen Porphyrstreifen die Windrose und die Mittagslinie auf dem Platz, so daß der Obelisk den Tages- und Monatsstand der Sonne im Thierkreise zur Mittagsstunde bezeichnet.

Von den zwei Obelisken, welche vor dem Grabmal des Augustus standen, erhebt sich heute einer vor Maria Maggiore, der andere vor dem Quirinal-Palaste. Was den letztern auszeichnet, ist seine bevorzugte Stellung zwischen zwei berühmten alten Bildwerken, den sogenannten Rossebändigern. Die Kolosse schmückten einst die Bäder Konstantin's. Sie stellen die Halbgötter Kastor und Pollux dar, wie sie ihre sich bäumenden und sträubenden Rosse

Gehorsam lehren. Der Sieg des seiner Ueberlegenheit ruhig bewußten Menschen und die größere aber ungezähmte Naturkraft könnte kaum schöner und edler dargestellt werden. Die Inschriften an den Sockeln preisen die Bilder als Werke der zwei größten griechischen Bildhauer Phidias und Praxiteles. Die neuere Kritik hat diese Annahme widerlegt, gesteht aber gerne zu, daß der eine Koloß durch großartige Formenfülle des Phidias, der andere durch seine feinern Verhältnisse des Praxiteles würdig ist. Jedenfalls sind die Bildwerke, obwohl eine römische Arbeit, auf griechische Vorbilder zurückzuführen. Die jetzige Aufstellung — seit Sixtus V. — ist eine ungünstige, da sich die gewaltigen Umrisse von keiner Rückwand abheben, sondern im freiem Raum schmächtig zerfließen.

Der durch sein Alter merkwürdigste römische Obelisk ist der laterauensische, welchen einst der Kaiser Konstantius im Großen Cirkus aufgerichtet. Die Inschriften weisen auf den Pharao Totmes IV. zurück, der seit 1568 vor Christus herrschte, so daß schon Moses, ja wohl schon der ägyptische Joseph ihn vor dem Sonnentempel in Theben, der alten Residenz der Pharaone, gesehen und bewundert hat. Es ist merkwürdig, wie der todte, kalte Granit Interesse gewinnt, sobald der Beschauer an solche Erinnerungen anknüpft und die Spitzsäule frägt, was sie seit fast viertehalb Jahrtausenden gesehen!

Die Reiterstatue Mark Aurel's.

Die Wasserleitungen.

Betrachtet man den Ueberfluß an Wasser auf Straßen und Plätzen, in Bädern, Teichen, Kanälen, Palästen, Gärten, Landhäusern, die Entfernungen der Quellen und die Bogenleitungen, um sie nach Rom zu führen, die Berge, die durchstochen, die Thäler, die ausgeebnet werden mußten, so wird man gerne eingestehen, daß es nichts auf dem Erdkreise Bewunderungswürdigeres gebe, als diese Wasserbauten, so Plinius; mit gleicher Bewunderung sprechen andere alte Schriftsteller von den Wasserleitungen.

Mit Ausnahme der ältern wurden die meisten spätern Leitungen nicht in unterirdischen Kanälen, sondern über der Erde auf hohen Bogenbauten angelegt. Meilenweit durchschreiten heute noch die Ueberreste oder die neu hergestellten Bogen die Campagna von Rom, — wie Riesenschlangen, wie ungeheure Säulengänge, wie Heereskolonnen und Legionen und Völkerzüge, welche der Weltstadt den Tribut und die Beute der unterworfenen Erde von allen Zonen bringen.

Der römische Schriftsteller Frontin beschreibt neun große Wasserleitungen, Andere, welche die Abzweigungen und Nebenleitungen mitrechnen, zählen deren vierzehn auf. Sie speisten in Rom 1352 Brunnen, 15 große Fontänen, 856 öffentliche Bäder und 11 große Prachtthermen.

Der älteste Kanal, die Acqua Appia oder Appische Wasserleitung, wurde im Jahre 312 (vor Chr.) vom Censor Appius Claudius gebaut, demjenigen, welcher auch die Anlage der großen Appischen Straße (Via Appia) begann; im Jahre 273 folgte die Anio vetus, die ältere anienische Leitung, welche ihr Wasser aus dem wilden Anio holt, welcher aus dem Sabinergebirge hervorströmt, dann die Acqua Marcia, „der klarste aller Wasserströme auf Erden, würdig der Palme in Rücksicht auf Frische und Heilsamkeit, eine wahre Göttergabe für Rom“ (Plinius). Der Prätor Marcius Rex legte sie 144 an: sie holt ihre Wasser im Gebiete von Tivoli. Pius IX. stellte sie wieder her (21. Juni 1870), seitdem heißt sie Acqua Pia. Augustus, oder vielmehr sein Schwiegersohn Markus Agrippa baute die Acqua Virgo — die jungfräuliche Wasserleitung an. Sie erhielt den Namen von einer geheimnißvollen Jungfrau,

welche den dürstenden Soldaten Agrippa's die Quelle gezeigt haben soll, oder von der krystallhellen Klarheit ihrer Wasser. Der meist unterirdische Kanal besitzt eine Gesammtlänge von 20,861 Meter. Seine Wasser ergießen sich in die Fontana di Trevi (Vgl. oben S. 365).

Die zwei merkwürdigsten, theilweise vereinigten Leitungen sind die Aequa Claudia und die Anio nova, — die Klaudianische und die neue anienische. Beide wurden im Jahre 38 vom Kaiser Kaligula begonnen und 14 Jahre später von Klaudius vollendet. Die Leitungen laufen der Heerstraße entlang, welche in das Sabinergebirge hineinführt; die erstere, welche zwei überaus reiche Quellen ausbeutet, deren Wasser an Vorzüglichkeit dem der Acqua Marcia zu vergleichen ist, hat eine Länge von 45 Meilen; davon kommen 35 Meilen auf unterirdische Kanäle und 10 Meilen auf überirdische Bogengänge. Die Anio nova nimmt ihr Wasser aus dem Anio, nachdem dasselbe in einem großen Becken geklärt und geläutert worden. Ihre ganze Länge beträgt 62 römische Meilen. Ungefähr sechs Meilen vor Rom vereinigen sich die beiden

Ueberreste von der Acqua Claudia.

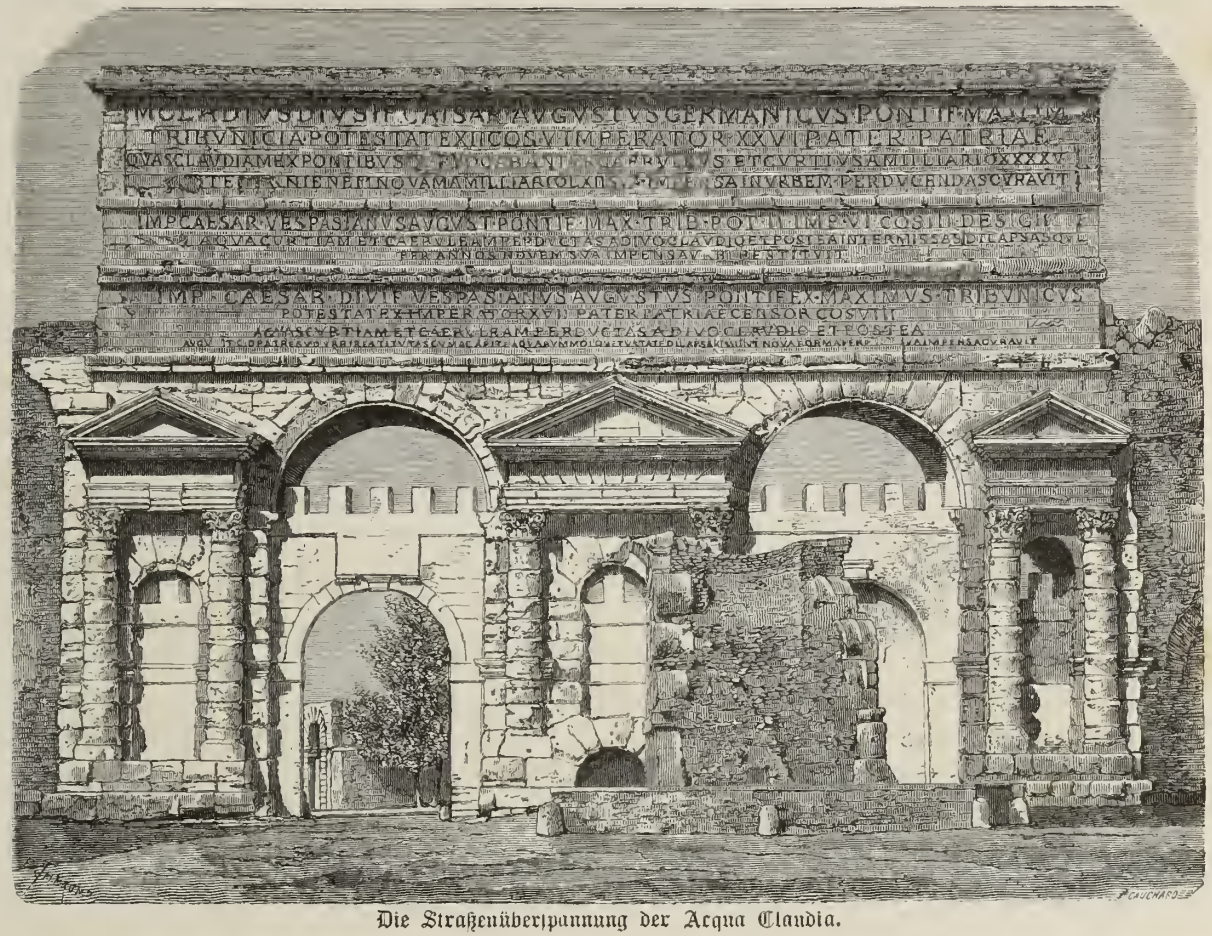
Leitungen, doch so, daß die Wasserströme getrennt bleiben, aber von einem Bogengange in die Stadt geführt werden; die Baute erreicht an einigen Stellen die Höhe von 109 Fuß. Vor Maria Maggiore bildet der doppelte Aquadukt eine wahrhaft monumentale, großartige Straßenüberspannung. Der Unterbau, aus rauh behauenen Travertinblöcken, bildete ursprünglich zwei hohe Thorwölbungen, die sogenannte Porta Maggiore, welche mit Säulen und Nischen und Giebeldreiecken geschmückt sind. Ueber denselben, in den Kanälen der dreifach gegliederten Attika, flossen die zwei Wasserströme hindurch. Die Inschrift preist den Kaiser Klaudius als Gründer, Vespasian und Titus als Erneuerer des riesigen Werkes.

Eine große Wasserleitung baute auch Trajan, zunächst zu Gunsten des kleinen Stadttheiles jenseits des Tiber's (Trastevere). Die jüngste Leitung ist die Aequa Alexandrina, um 225 vom Kaiser Alexander Severus unternommen.

Das neue Rom besitzt noch vier der antiken Wasserleitungen, die Aequa Marcia oder Pia, weil sie, wie oben bemerkt worden, von Pius IX. wieder hergestellt worden; die Aequa Vergine, welche heute noch der Stadt täglich 66,000 Kubikmeter des besten Wassers zuführt; die Aequa Felice, es ist die alte Alexandrinische Leitung; ihren heutigen Namen führt sie von

Sixtus V. (früher Felice Peretti), der sie erneuerte; die Acqua Paola, der von Paul V. wieder hergestellte Kanal des Kaisers Trajan. Obwohl das neue Rom um fünf Leitungen ärmer ist als das alte, so ist es doch noch die wasserreichste Hauptstadt Europa's.

Wenn der Wanderer aus dem Norden in Italien den ersten Piniebaum erblickt, so wird ihn die an sich unbedeutende Erscheinung freudig und mächtig ergreifen. Wenn er am ersten Morgen in Rom auf dem Gianicolo bei der Villa Corsini (Vgl. oben S. 372) die Gruppe der schönen Bäume mit den kahlen Stämmen und Aesten und dem dichten, tiefgrünen



Die Straßenüberspannung der Acqua Claudia.

Fächerdache sieht, wie sie sich träumerisch in der reinen Luft wiegen, da sagt er sich freudig, daß er in Italien ist. Aus zahllosen Bildern, welche ein Stück italischer Erde darstellen, lernen wir von Jugend an, die Pinie als Symbol und Wahrzeichen der südlichen Landschaft zu betrachten. Ein ähnliches Gefühl wecken die langen, wenn auch vielfach unterbrochenen Bogen der Wasserleitungen, wie sie durch die Campagna und die Umgebung Rom's hinschreiten. Was sie sagen, ist: Hier ist das alte Rom! Ihre Sprache ist vielfach verständlicher, tiefer und inniger zu Gefühl und Phantasie redend, als die Ruinen in Rom selbst, als die Trümmer des Forum's und der Tempel. Ist die Pinie das Symbol Italiens, so sind die Bogenzeilen der Wasserleitungen das eigenthümlichste Wahrzeichen des alten Rom.

12. KAPITEL.

Die Gräber.

Eine tiefe, religiöse Scheu vor den Todten ist allen gesitteten Völkern des Alterthums gemeinsam; die Erinnerung an die Hingeschiedenen, das Andenken an die Geliebten im Todtenreiche und ihre Gräber wurden mit zahlreichen, theilweise sehr sinnigen religiösen Gebräuchen umgeben und geweiht. Dieser sittliche Charakterzug versöhnt mit mancher trostlosen Erscheinung am Todbette, bei der Bestattung und am Grabe des Heiden.

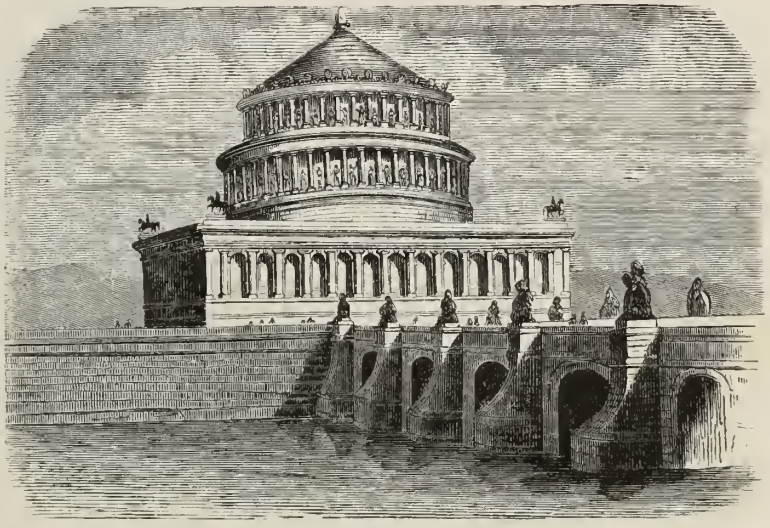
In der ältesten Zeit begruben die Römer ihre Todten wohl fast ausschließlich; später kam das Verbrennen in Brauch; die Leichen wurden an öffentlichen Stätten auf Holzstößen zu Asche gewandelt, diese ward in Urnen gesammelt und in den Gräbern beigesetzt. Edlere, vornehme Familien, wie die Kornelier, ließen aber von der alten Bestattungsweise in der Regel nicht ab. In der Kaiserzeit kam das Verbrennen der Leichen wieder in Abgang, seitdem das Christenthum die Welt zu erneuern begann. Der Raum gestattet uns nicht, auf die Bestattungsformen und die damit verbundenen Feierlichkeiten näher einzugehen, und wir wenden uns zu den Grabdenkmalen.

Das Gesetz der zwölf Tafeln verbot, innerhalb der Servianischen Stadtmauer Gräber anzulegen. Nur in seltenen Fällen, vorzüglich um hohes Verdienst zu ehren, wurde eine Ausnahme gestattet. Da jedoch die Aurelianische Umfassungsmauer einen ungleich größern Kreis beschreibt und weite Bezirke umschließt, die früher außerhalb der Stadt lagen, so kommt es, daß wir mehrere und darunter die zwei stolzesten Gräber fast mitten im neuen Rom finden, die großen Kaisergräber des Augustus und Hadrian.

Im Jahre 25 (v. Chr.) begann Augustus einen Prachtbau als Grabdenkmal für sich, seine Familie und seine Nachkommen. Auf einem quadratischen Unterbau erhob sich ein gewaltiger Cylinder aus weißem Marmor, welcher durch tiefe, bogenförmige Nischen gegliedert wurde. Darüber stieg ein kegelförmiger Erdhügel empor, welcher bis zur Spitze mit immergrünen Cypressen bepflanzt war; auf dem Scheitel desselben stand das eherne Bild des Kaisers. Eine

prächtige Säulenhalle legte sich vor den Eingang, wo auf ehernen Tafeln die Großthaten des Stifters eingegraben waren. An das Denkmal greuzte ein großer Hain mit schönen Spaziergängen und der Verbrennungsstätte für die hohen Todten. Letztere war von einem Eisengitter umzäumt, mit weißen Steinen ausgelegt und mit Pappeln bepflanzt. So erzählt in seinen Büchern von der Erdkunde der Grieche Strabon, der unter Augustus in Rom war.

Fürstengräber haben seit ältester Zeit die politische Leidenschaft und die Beutelust der Eroberer in Versuchung geführt. So wurde denn auch das Mausoleum des Augustus zuerst von den Westgothen erbrochen, beraubt und geplündert, als sie unter ihrem König Alarich Rom bezwangen. Im Mittelalter konnte es dem Geschicke aller festen, altrömischen Bauten nicht entgehen: die Familie der Colonna wandelte es zur Burg um. Im Jahre 1167 wurde sie von den erbitterten Römern erobert und zerstört. Was stehen blieb, waren die kahlen, schmuckentblößten Außenmauern. Im 15. Jahrhunderte grünte im Innern, in der trichterförmigen Austiefung des weiten Rundbaues, eine Weinpflanzung. Gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts schuf ein Marquis Vivaldi das Innere in Amphitheater und Tagestheater um. So machten die Gegenwart und das Leben ihr Recht über Vergangenheit und Tod geltend: wo die ersten Kaiser und ihre Stammverwandten ruhten, freut sich jetzt die Menge an Wettrennen und theatralischen Spielen.



Das Grabmal Hadrian's und die Aelische Brücke.

Der letzte Kaiser, dessen Asche im Fürstengrab Augustus' beigesetzt wurde, ist Nerva. Da kein Raum mehr zu Gebote stand, so wurde Trajan unter seiner Denksäule bestattet. Der nächste Kaiser Aelius Hadrianus beschloß, ein neues, größeres, schöneres Kaisergrab zu errichten, dem Mausoleum des Augustus gegenüber, am andern Ufer des Tiber. In dieser Absicht baute er die nach ihm benannte Aelische Brücke aus massiven, schön gefügten Travertinquadern; drei große Bogen von 14,60 Meter Spannung wurden über den eigentlichen Strom gespreugt; je zwei kleinere Bogen schlossen sich zu beiden Seiten an. Dieser Bau Hadrian's ist heute noch die bedeutendste und schönste Brücke Rom's unter dem Namen der Engelsbrücke. Sie mündete in gerader Linie auf sein Mausoleum. Auf einer gewaltigen, viereckigen Unterlage aus Travertinstein, deren Seiten 90 Meter, deren Höhe 31 Meter messen, erhob sich ein gewaltiger Rundbau, welcher in ein blendend weißes Marmorgewand gekleidet war. Auf den Ecken des Riesensockels standen Reiterbilder, an der Vorderseite waren die Todtentafeln angebracht. Der Rundbau war, wie aus alten Beschreibungen und Ueberlieferungen geschlossen werden muß, mit einem ein- oder zweifachen Säulenkranz umgürtet, zwischen den Säulen standen kostbare Bildwerke und Statuen. Das gekuppelte oder pyramidale Dach, mit einem ehernen Geländer von vergoldeten Pfauen — dem Sinnbild der Unsterblichkeit — umzogen, endigte wahrscheinlich in den riesigen Pinienapfel aus, welcher heute in einem Garten des Vatikan zu sehen ist. Im thurmartigen Rundbau liegt die hohe, viereckige Grabkammer; Hadrian ruhte in einem kostbaren Porphyrsarge; in den Nischen standen die Aschenkrüge der hohen Todten der kaiserlichen Familien.

Das Mausoleum hat eine so reiche Geschichte, wie vielleicht kein zweites altrömisches Denkmal, denn es wurde zur Festung Rom's und als Wohnung der Päpste und als Verließ für viele berühmte und berüchtigte Gefangene benützt. Ein freundliches, heiteres Aussehen hatte der Bau nur, so lange er Todtenwohnung war.

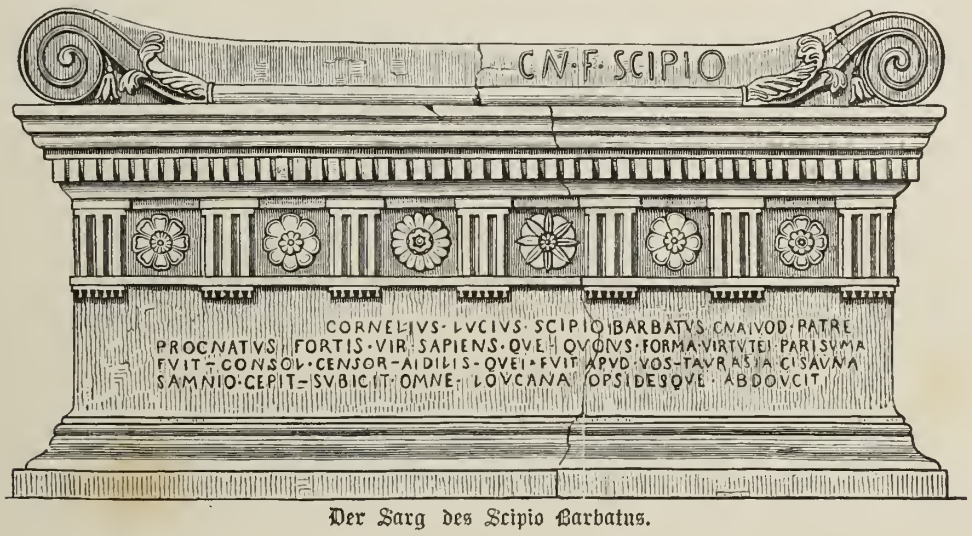
Der Westgothe Alarich und sein Volk plünderten zuerst die Grabkammern, der Außenbau blieb unversehrt bis zum Jahre 537, wo der Ostgothenkönig Vitiges das Grabmal beraubte. Damals wurde es zum ersten Male als Bollwerk benützt: die festen Mauern, die Lage am Tiber und am Ende einer Brücke machten es dazu. In der Noth zerbrachen die Belagerten unter Belisar die architektonischen Zierden und stürzten die Standbilder auf die Angreifer hinunter. Wir müßten fortan alle Kriegsnöthen und Aufstände, alle innern und äußern Fehden, welche

Die Engelsburg und die Engelsbrücke.

Rom seither erlebte und sah, aufführen, wollten wir die Geschicke des Denkmals bis auf die neuere Zeit erzählen. Seit dem 10. Jahrhundert führt es den Namen Citadelle, Festung Rom's, was es bis auf diesen Tag geblieben. Mehrere Male kam es in die Gewalt kleiner Zwingherren und blutiger Tyrannen, welche es zum Stützpunkt einer zeitweiligen Schreckensherrschaft machten. Den letzten Marmorschmuck verlor es im Jahre 1379. Der Kommandant der Festung, ein Franzose, nahm für den Gegenpapst Klemens Parthei. Die Römer erzwangen die Uebergabe und wollten die Burg schleifen, die Marmorbekleidung wurde herumtergerissen, aber die festen Mauern widerstanden der Gewalt der Menschenhand. Seither ist von dem alten Bau nicht viel mehr erhalten, als der große runde Mauerkern, der aber sein Aussehen noch oft wechselte. Papst Bonifaz IX. baute Zinnen und Vorwerke; Alexander VI. verband die Veste durch einen langen gedeckten Gang mit dem vatikanischen Palaste; unter Paul III.

entstanden auf dem alten Mauerthurme die zum größten Theile noch bestehenden Bauten; die alten päpstlichen Gemächer wurden hergestellt und durch Rafael's Schüler Pierin del Vaga mit schönen Malereien geschmückt. Pius VII. endlich ließ im Innern ungeheure Schuttmassen wegräumen; erst seitdem konnte die ursprüngliche Anlage untersucht und nachgewiesen werden.

Seit dem Jahre 590 heißt das Mausoleum die Engelsburg. In diesem Jahre veranstaltete der hl. Gregor der Große, wie die Legende berichtet, eine feierliche Prozession, um von Gott das Ende einer Pest zu erflehen, welche seine Heerde hinraffte. Als der Papst, der baarfuß an der Spitze des Zuges schritt, über die Aelische Brücke ging, da sah er über dem Kaisergrab, auf glänzenden Wolken den Erzengel Michael, wie er zum Unterpfand der Erlösung aus der Noth das rächende und würgende Schwert in die Scheide stieß. Achtzehn Jahre später weihte Bonifaz IV. oben auf dem Grabmonumente dem rettenden Engel eine Kapelle. Paul III., welcher wegen der Neubauten die Kapelle abtrug, ersetzte sie durch eine kolossale Marmorstatue des Erzengels, welche das Gebäude überragte und hoch das Schwert in den Lüften schwang. Benedikt XIV. ließ nach dem Modell des Niederländers Verschaffelt ein neues Standbild aus Erz gießen; der Gottesstreiter ist dargestellt, wie er wieder friedlich sein Schwert in die Scheide senkt.

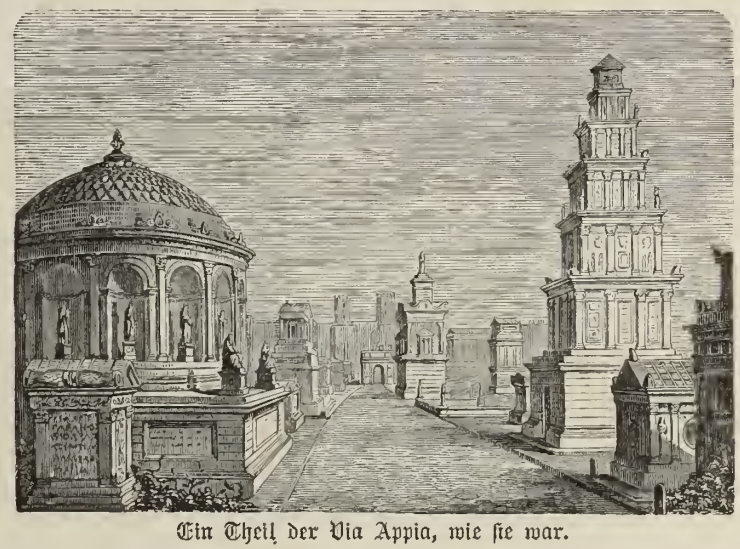


Der Sarg des Scipio Barbatus.

Gemeinsame Begräbnißplätze gab es im alten Rom nur für die Armen und Besitzlosen, sonst wurden die Todten von den Ueberlebenden auf eigenem Grundbesitze, auf Landgütern und bei den Villen beigesetzt, am liebsten jedoch längs der größten und besuchtesten Heerstraßen, an der Via Appia, Aurelia (die heutige Straße nach Civita Vecchia), Flaminia (die Straße nach Ponte Molle), Latina (wird nicht mehr benützt), u. s. f. Die Einzelgräber wechseln mit Grabkammern für ganze Familien oder Genossenschaften; die einen sind unterirdisch, aus dem Tuffelsen gehauen oder aufgemauert, andere stellen Denkmale und Bauten über der Erde dar. Zu den Denkmalen der erstgenannten Art gehören die Scipionengräber an der Via Appia, unregelmäßig verschlungene, in den Körnertuf gehauene Grabgänge, in welchen die Särge der Todten des edeln Geschlechtes aufgestellt wurden. Die Anlage reicht über das dritte vorchristliche Jahrhundert zurück; denn der älteste Sarg, welcher aufgefunden wurde und jetzt in den Sammlungen des Vatikan steht, umschloß die Ueberreste eines Kornelius Scipio Barbatus, der im Jahre 298 Konsul war. Der Sarg ist aus schlichtem Peperinstein gearbeitet und mit einfachen Zierden griechischen Stils geschmückt.

Die Beisetzung der Todtenurne in einem Kolumbarium.

Die merkwürdigsten der unterirdischen Grabkammern sind die sogenannten Kolumbarien (Vgl. S. 14 mit der dazu gehörigen Abbildung), gemeinsame Begräbnißstätten für Vereine und Genossenschaften oder für die Freigelassenen und Sklaven einer vornehmen Familie, vorzüglich des kaiserlichen Hofes. Es sind tiefe, überwölbte Grüfte mit verhältnißmäßig kleiner Grundfläche. An den Wänden und an den Pfeilern, wenn solche zur Stütze der mittleren Wölbungen aufgeführt sind, wurden in geraden Linien über einander kleine Nischen ausgetieft, bald halbkreisförmig, bald viereckig, was dem Ganzen ein taubenhausartiges Aussehen verleiht, woher denn auch die Benennung der Grabkammern stammt. In dem Boden jeder Nische sind gewöhnlich zwei kleine irdene Aschenkrüge bis an den obern Rand eingelassen, so daß in der Regel nur der Deckel hervorragt. In den viereckigen Vertiefungen stehen meistens kleine marmorne Aschenkisten, daneben kleine Schalen und Gefäße zur Aufnahme der Todtenspenden. Eine Marmortafel darüber nennt die Namen der Todten. Es gibt Kolumbarien, in denen über 900 Aschentöpfe gezählt werden. In einem derselben findet sich darunter auch die Urne eines Lieblingshundes, welcher einst nach der Inschrift das Delicium, die Wonne einer gewissen Glaukonia war! Die Mauern und Wölbungen sind in heiterm Stile, mit Fruchtschnüren, Rosengewinden, Vögeln, Pfauen, Tauben oder andern Thieren bemalt, ganz ähnlich wie die ältesten christlichen Katakomben. Es sind auch die Kolumbarien nichts anders als eine Art kleiner Katakomben, nur die Bestattungsweise und Anlage ist eine andere. [1])



Ein Theil der Via Appia, wie sie war.

Die Grabdenkmale über der Erde nahmen alle nur denkbaren Formen an, von den hohen Rundbauten, welche durch Größe und Pracht an die Kaisergräber erinnern, bis hinab zum kleinen Cippus oder zur viereckigen Grabsäule, welche unsern einfachsten Leichensteinen ähnlich sieht. Mit Trümmern jeder Art ist vorzüglich die „Königin der römischen Heerstraßen", die Via Appia, zu beiden Seiten bestreut. Kein Gang und keine Fahrt außer den Mauern des neuen Rom ist so lohnend, so reich an unauslöschlichen Eindrücken, wie ein Gang und eine Fahrt auf dieser Straße.

Vor dem Thore St. Sebastian senkt sich der Weg in einen schönen Thalgrund, den das Flüßchen Almo durchfließt. Die Ruinen sind noch nicht zahlreich, sie sind verschwunden, denn diese Gegend war einst stark bevölkert. Nachdem der Weg sich lange zwischen hohen Mauern hingezogen, senkt er sich wieder in die Niederung der sogenannten „Katakomben", wo einsam die Basilika des hl. Sebastian liegt. Auf der Höhe jenseits beginnt die unabsehbare Reihe der

[1]) Die zwei besterhaltenen, altrömischen Grabkammern liegen an der Via Latina. Das Grab an der rechten Seite hat eine sehr schöne Anlage: zwei Geschosse, Doppeltreppen, einen Vorhof und zwei Grabkammern. Die Reliefs, von außerordentlich feinem Stuck, gliedern das Tonnengewölbe in kleine Felder mit je zwei schwebenden Gestalten: Genien auf Centauren und Hirschen reitend, Einhörner, Löwen u. s. w. Die Ziegelstempel weisen auf das Jahr 159. Das Grab zur Linken ist am Kreuzgewölbe nicht bloß stuckirt, sondern auch gemalt; die vorherrschenden Farben sind Roth, Grün, Blau, Schwarz, in harmonischen Zusammenstellungen. Die einzelnen Bilder, Landschaften, mythologische Darstellungen, Krieger, Genien, ꝛc. werden von weißen Reliefs auf farbigem Grunde umrahmt. Es sind die schönsten altrömischen Dekorationen, die noch vorhanden sind.

nackten Ruinen, welche einst die stolzen Denkmale der stolzen Todten waren. Der berühmte Architekt Canina suchte durch langes Studium, unermüdliche Forschungen und geistreiche Vergleichungen die ursprünglichen Formen der Denkmale zu enträthseln und darzustellen; sein Werk erschien im Jahre 1853. Es sind überaus glänzende Bilder, die er entwirft, der Größe und Prachtliebe der alten Römer wahrhaft würdig; — Denkmale, hoch und hehr und schön, ähnlich wie die oben geschilderten Göttertempel, mit strahlenden Grabkammern, mit Säulenhallen, mit Statuen und Reliefbildern; gewaltige, thurmartige Rundbauten mit würfelförmigen Sockeln; Stufenpyramiden, die auf quadratischem Grundplane in fünf, sieben und mehr Geschossen sich aufsteigend verjüngen, indem Würfel auf Würfel gesetzt wird, die Seiten sind mit Säulen und Pilastern, mit Inschriften und Widmungen geschmückt; altarähnliche Denksteine oder Kapellen mit schönen Giebeln und Pilastergliederungen; Denksäulen, theils aus Travertin, aber lieber und öfter aus Marmor, aus Marmor von Paros in Griechenland, aus Marmor von Numidien in Afrika, aus Marmor von Phrygien in Asien, aus Marmor von Carrara in Mittelitalien, aus Porphyr, aus Alabaster, aus Erz. . . . . Diese kostbaren Zierden und Stoffe waren zumeist der Grund, daß die Denkmale zerstört wurden: sie reizten die Habsucht. Was geblieben, sind kahle, nackte, formlose Trümmer, deren einziger Schmuck

Die Via Appia, wie sie ist.

oft die Schlingpflanze ist, die an ihnen hinaufrankt und sie mit ihrem Grün umkleidet, oder ein riesiger Kaktus, welcher starr und stramm aufschießt, und der wilde Fenchel, dessen Blüthen ringsum ihren scharfen Duft aushauchen. Hier und dort liegen verstümmelte Standbilder, ernste Gestalten im schönen Wurf der Toga, die rechte Hand an der Brust in den Falten verborgen, die Linke gesenkt, ähnlich dem Sophokles im Lateran; dann wieder kunstvoll aus Marmor geschnittene Karnieße, Säulenschäfte und Bilder. Keine Grabsäule steht unverletzt. Auf einigen Denkmalen befinden sich noch die großen weißen Marmorplatten mit den Brustbildnissen der Todten in erhabener Arbeit, drei, vier und mehr Bilder neben einander. Drinnen in den Grabkammern sind noch die Nischen sichtbar und in diesen die kegelförmig auslaufenden Vertiefungen, in denen die Aschenkrüge standen.

Auf der Höhe oberhalb der Basilika von St. Sebastian erhebt sich zur Linken am Wege über einem großen Würfel ein gewaltiger Rundbau. Im Munde des Volkes heißt er Capo di bove — Stierkopf; ein schöner Marmorfries mit Blumengewinden und Stierschädeln, die an das Todtenopfer erinnern, gaben die Veranlassung zur seltsamen Benennung. Der stolze Bau — sein Durchmesser beträgt 29,50 Meter — war das Grabdenkmal einer vornehmen Römerin, Cäcilia Metella, die in den letzten Zeiten der Republik lebte, eine Angehörige der edeln Familie der Metteller und die Gemahlin eines Krassus. Das Dach des Rundbaues, eine kegel- oder

kuppelförmige Krönung, ist verschwunden; denn das Grabmal kam im Mittelalter in den Besitz der Gaetani, welche daneben eine feste Burg bauten, deren Trümmer mit schönen romanischen und gothischen Bauformen sich ganz malerisch ausnehmen. Damals erhielt der Rundbau über dem Gesimse den noch vorhandenen Zinnenkranz.

Zwischen den großen Trümmermalen, welche weithin die Gegend beherrschen und ihr das charakteristische Aussehen geben, reihen sich die Ueberreste bescheidener Gräber an, Stunden lang, bis gegen Albano hin. Dazwischen findet man zuweilen eine Ustrina, das ist, ein mit niedern Mauern eingefriedigter Raum, wo die Scheiterhaufen zur Leichenverbrennung errichtet wurden. Hier und dort weisen größere Trümmerstätten auf einstige Landsitze und Villen hin. So die Ruinen, welche das Volk Roma vecchia — das alte Rom nennt; dort lag fast unzweifelhaft die große und berühmte Villa der Quintilier, zweier edler Brüder; der blutige Kaiser Kommodus ließ sie hinrichten und ihr ganzes Haus vernichten, die Villa aber riß er an sich und machte sie zum Schauplatz seines wüsten Treibens, während Rom von feilen Günstlingen mißhandelt wurde.

Das Grabmal der Cäcilia Metella.

Der äußerste Punkt, den eine kürzere Fahrt auf der Appia gewöhnlich berührt, ist der sogenannte Casale Rotondo, ein riesiges, einst reich mit architektonischem Schmuck ausgestattetes Rundgrabmal. Die Plattform, die einen Umfang von 90 Meter mißt, trug im Mittelalter eine Veste, jetzt eine Meierei mit Haus und Hof und einem kleinen Olivengarten.

Unsere Zeit verbannt das Grab aus Stadt und Dorf und aus der Nähe der Menschenwohnung, als wollte sie die Todten der Erinnerung und dem Urtheile der Lebenden entrücken. Die heidnischen Römer handelten männlicher, religiöser. Die Todten ruhen am Saume der besuchtesten Straßen. Zwischen den Grabmälern macht der Vornehme seine Lustfahrt, schlendert der Fußgänger; in der Nähe der Todtenwohnung baut der Reiche sein Suburbanum, die Villa in der Nähe Rom's, der Arme seine Hütte. Im Schatten der Denkmale liest und studirt er und hält am Mittag die Siesta, die Ruhestunde; in den Exedren oder halbkreisförmigen Hallen und Ruheplätzen veranstaltet er nicht nur den Leichenschmaus, sondern auch oft ein heiteres Freundesmal. Ein bewegtes Leben herrschte vorzüglich am allgemeinen großen Todtenfeste im Februar auf der Appia. Die Denkmale wurden bekränzt, mit heiligem Wasser besprengt, mit Salböl begossen, in oder vor denselben zündete man die Todtenlampen an, den Hingeschiedenen

Ein Grabbesuch mit Todtenspenden.

brachte man Opferspenden in Wein, Milch, Blut, ꝛc. Die Gräber geliebter Todten wurden von den Angehörigen auch sonst oft in ähnlicher Weise besucht. Ob diese Gebräuche auch aus falschen, vielfach sehr traurigen Ansichten entsprangen, das aufrichtig liebende Herz wahrte sich sein Recht und irrte schuldlos.

Ein junger Campagnahirte.

Einen Reiz besitzt die Appische Straße heute noch wie in frühern Tagen, — die herrliche Fernsicht und damit das Geheimniß, unaustilgbare Eindrücke hervorzubringen. Wer einmal außerhalb des Grabmals der Metella an einem schönen Tage sich umgesehen, kann, was er geschaut und empfunden, nimmermehr vergessen. Zuerst sucht das Auge Rom. Nur die höchsten und höchstgelegenen Bauten treten hervor: zunächst die großen steinernen Heiligen auf der Fassade von St. Johann im Lateran, dort die Massen des Kolosseum's, daneben der Thurm des Kapitolium's, über Alles unvergleichlich schön die St. Peterskuppel; erst in solcher Ferne mißt

das Auge ihre gewaltigen Umrisse und ihre wunderbaren Formen. Gegen Süden und Osten schreiten die Bogen der Wasserleitungen durch die Ebene; die Kette ist zerbrochen, die Größe und Schöne ist geblieben. Im Hintergrunde steigt das Gebirge von Albano empor mit den glänzenden Häusergruppen von Frascati, Marino, Rocca di Papa, dort weiter zurück die hohen Sabinerberge, davor Tivoli. Hier dehnt sich schweigsam und ernst die Ebene der Campagna aus, bald wellenförmig, bald zerborsten und zerklüftet, dann wieder unabsehbar flach und glatt, hier und dort eine Ruine ernst und trauernd, oder ein Zwergbaum und wildes Gesträuch, ein Campagnahirt, der die Heerden der Rosse und Schafe weidet, — mit spitzem Hut und gesenkter Krämpe, mit eingeschnürten Waden, im langen, grün gefütterten Mantel, den er im Gehen so keck und frei um die Schulter wirft, wie der alte Römer seine Toga, während sein Junge vergnüglich auf der Rohrpfeife bläst. Das Landschaftsbild ist schon so schön: nun kommt erst noch die Abenddämmerung und webt um Alles einen rosigen Schleier und hüllt Nähe und Ferne in die zartesten Farben! Was sich der Seele bemächtigt, ist ein unbestimmtes und doch dem Herzen verständliches Sehnen: denn alles wahrhaft Schöne auf Erden weckt Verlangen und Sehnsucht.

Molossischer Hund.
(Vatikan.)

Das römische Forum. Die Kaiserforen.

Bisher wurde von den einzelnen, unter sich gleichartigen Denkmalen im Zusammenhang gehandelt, mochten sie auch örtlich noch so weit aus einander liegen. Drei Stätten des alten Rom fordern aber durchaus eine besondere und nähere Betrachtung, nicht nur weil sie die Träger der meisten und merkwürdigsten Denkmale sind, sondern auch, weil sich die höchste, geschichtliche Bedeutung an sie knüpft. Diese drei, schon oft genannten Stätten sind: das römische Forum, das Kapitol und der Palatin; das Forum ist das bürgerliche Heiligthum des römischen Volkes, der kapitolinische Hügel der Sitz der höchsten nationalen Gottheiten, die palatinische Höhe die Wohnung der Kaiser.

Forum, das ist der öffentliche Platz oder Markt, hieß mitten im alten Rom ein freier Platz, welcher dadurch gewonnen wurde, daß die Niederung zwischen dem Palatin gegen Süden, dem Kapitolin gegen Mitternacht und den Ausläufern der cölischen Höhen ostwärts ausgeebnet wurde. Er bildete ein Viereck, dessen Langseiten nicht mehr als 190 Meter messen, während die Breite sich von beiläufig 48 zu 33 Meter südostwärts verengt.

Schon frühe wurden an den beiden Langseiten Hallen angelegt, — Säulengänge, welche zur Zierde und zugleich praktischen Zwecken dienten, indem sich daran Buden und gewölbte Kammern für die verschiedensten Lebensbedürfnisse und Kaufwaaren anschlossen. Obwohl immer schöner und glänzender neu gebaut, mußten diese Hallen später großartigern, herrlichern Bauten weichen: Tempel reihte sich an Tempel, ihnen ähnlich ragten die Basiliken groß und stolz empor; dazwischen und auf dem freien Platze erhoben sich Triumphbogen, Reiterstatuen, Bildwerke aus Erz und Marmor, — eine so massenhafte Vereinigung von erhabenen und glanzvollen Denkmalen und Kunstwerken auf einem verhältnißmäßig kleinen Raume, daß keine Stadt der neuern Zeiten etwas nur annähernd Aehnliches aufweisen könnte. Ja, man möchte versucht sein, die

Anhäufung von so viel Glanz und Pracht als geschmacklose Verschwendung zu beurtheilen, wenn nicht die Heiligkeit der Stätte in den Augen des Volkes es in der republikanischen Zeit wenigstens zum Gebote gemacht hätte, mit allem Schönen und Großen dem Forum, *der Werkstätte der römischen Macht und Größe*, zu huldigen.

In der Geschichte des Forum's müssen drei Zeiträume unterschieden werden; der erste umfaßt die Zeit des Freistaates, der zweite die Regierungsperiode der ersten Kaiser bis Nero; bei dem Brande unter diesem Herrscher wurde auch das Forum verwüstet. Die volle Wiederherstellung erfolgte unter *Domitian*. In dem dritten, folgenden Zeitraume verliert die Stätte je länger je mehr ihre politische Bedeutung, doch wird sie immer noch mit neuen Denkmalen bereichert; der letzte große Prachtbau, für den man noch Raum fand, war der Triumphbogen des *Septimius Severus*.

Severusbogen. | Tempel des Saturnus. | Aufgang z. Kapitol. | Tempel d. Vespasian. | Tempel d. Concordia. | Gemonische Treppe. | Mamertinischer Kerker.

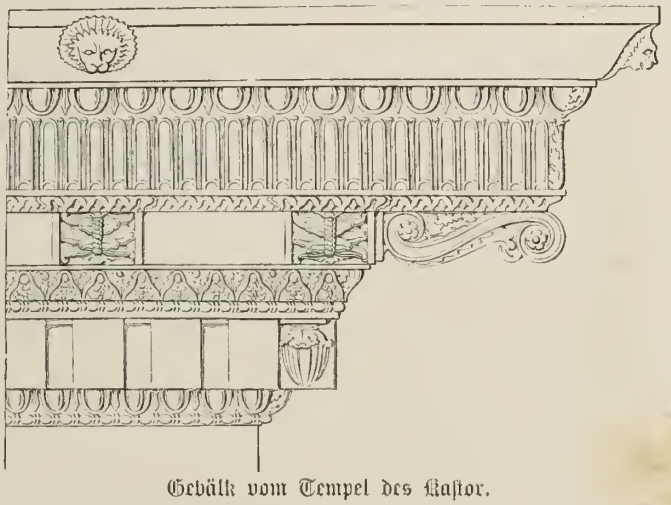
Die Denkmale der Nordwestseite des Forum's.

Wir müssen versuchen, selbst auf die Gefahr hin, nicht von allen Lesern genau verstanden zu werden, ein Bild von dem Aussehen des Forum's in der spätern Kaiserzeit zu geben, und die Denkmale aufzuführen, welche dem Platze als Rahmen dienten. Erst wer das Forum in seiner *einstigen Pracht* kennt, versteht die *jetzigen Ruinen*.

Nach der baulichen Anlage des Forums sollte der Fremde und neue Ankömmling in Rom es mit einem Blicke und auf einmal überschauen, wenn er vom Kolosseum herkommend auf der Höhe der *Velia* stand: dann lag der Platz vor ihm in einer mäßigen Niederung. Am entgegengesetzten Ende, an der *Nordwestseite*, bildete der kapitolinische Hügel mit seinen Prachtbauten, von denen später gehandelt wird, die Grenze. Eine wirre Menge von Gebäuden liegt unmittelbar am Fuße des Hügels. Zu äußerst gegen Nordosten ragt das *Tullianische Staatsgefängniß* oder der Mamertinische Kerker (Vgl. oben S. 195) in das Sehbild hinein. Wenn wir von hieraus westwärts gehen, so begegnen wir zunächst der sogenannten *Gemonischen Treppe*, welche neben dem Tullianum gegen das Kapitol hinaufführt. Sie weckt

die düsterſten Erinnerungen: die im Gefängniß Erdroſſelten wurden mit großen Hacken über ihre Stufen hinabgeſchleift, um in den Tiber geworfen zu werden. Daneben ragt der Tempel der Concordia oder der Eintracht empor. Nach der Sage wurde er ſchon im Jahre 388 von Kamillus nach der Ausgleichung der Patrizier und Plebejer gegründet und geweiht. Schon in älterer Zeit hielt der Senat oft ſeine Sitzungen darin. Hier entlarvte Cicero die Katilinariſche Verſchwörung, worauf er die Häupter feſtnehmen und im Gefängniß daneben hinrichten ließ (Vgl. S. 398). Der Kaiſer Tiberius baute den Tempel mit großer Pracht neu auf. Nach dem Grundplane beſtand er aus zwei Rechtecken: das vordere, kleinere diente als Tempelraum, das ſich hinten anſchließende, größere zu Senatsſitzungen. Wie der Bau von Außen die ſchönſten und gefälligſten korinthiſchen Formen zeigte, ſo wurde das Innere mit koſtbaren Bildwerken und Gemälden reich geziert.

An die Concordia reiht ſich der Tempel Veſpaſian's an; wie jene kehrt er die Stirnſeite dem Forum zu. Domitian baute ihn zu Ehren ſeines Vaters; ſpäter wurde auch des Titus Bildſäule im Heiligthum aufgeſtellt. Im Hintergrunde neben dem Veſpaſiantempel zieht ſich eine Terraſſe hin mit einer Säulenhalle: es iſt die ſogenannte Schola Xantha, eine Reihe von Gemächern oder Amtsſtuben für Schreiber und Marktaufſeher, welche von einem gewiſſen Xanthus erneuert wurde. Daſelbſt ſtanden auch die Dii consentes, das iſt, die Bildſäulen der Rathgebenden Götter oder der zwölf Hauptgottheiten Rom's, die von Alters her auf dem Forum verehrt wurden. Im Jahre 367, nachdem mehr als ein halbes Jahrhundert ſeit dem Siege Konſtantin's über das Heidenthum vergangen, ſtellte der Stadtpräfekt Vettius Agorius Prätextatus, ein Feind des Chriſtenthums, die Götter, die ſich längſt überlebt, hier auf. Zwiſchen dieſer Säulenhalle und dem weſtlich ſich anlehnenden Saturnustempel führte eine hohe, hundertſtufige Treppe auf das Kapitol aus. Der Saturntempel ſelbſt, der zu wiederholten Malen, zuletzt unter Septimius Severus, neu gebaut ward, diente ſeit den älteſten Zeiten als Schatzhaus der Republik.



Gebälk vom Tempel des Kaſtor.

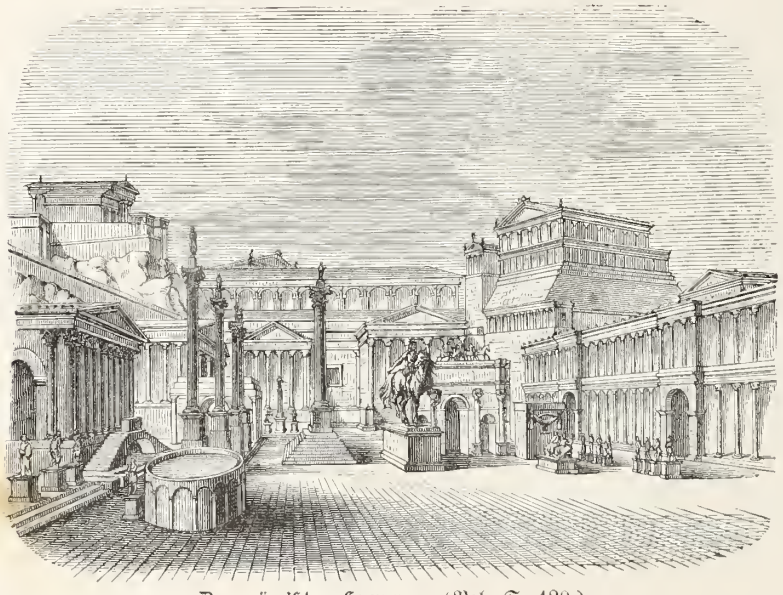
Die ſüdweſtliche Seite des Forum's wurde vom Saturnustempel an der Reihe nach begrenzt von der großen Baſilika Julia, welche von Julius Cäſar gegründet worden, von dem großen und ſchönen Tempel der Götterjünglinge Kaſtor und Pollux, von den Tempeln der Minerva und der Veſta. An der ſüdöſtlichen Schmalſeite erhob ſich ein Tempel des Julius Cäſar. Der Kaiſer Auguſtus baute ihn ſeinem Oheim und Adoptivvater. Der ſchöne Bau kehrte die Faſſade dem Kapitolium zu und beherrſchte ſomit das ganze Forum.

An der nordöſtlichen Seite endlich lagen drei große bauliche Denkmale. Zu unterſt erhob ſich der ſogenannte Tempel der Fauſtina und des Antoninus. Der Kaiſer Antonin weihte ihn im Jahre 141 ſeiner keineswegs vorwurfsfreien erſten Gemahlin Fauſtina; nach ſeinem Tode wurde auch ſein Name in die Weiheinſchrift eingetragen. Daneben ſtand eine große und prachtvolle Baſilika, deren Bau Aemilius Paulus im Jahre 55 v. Chr. begonnen. Zu oberſt, in der Nähe des kapitoliniſchen Abhanges haben wir eines der merkwürdigſten Gebäude des alten Rom zu ſuchen, die Curia Hoſtilia oder das Hoſtiliſche Amtslokal, worin der Senat ſeine Sitzungen hielt. Der erſte Bau reichte nach der Ueberlieferung

in die Zeit der Könige zurück. Auf dem freien Platze vor demselben, dem sogenannten Comitium, fanden die Bürger- oder Gemeindeversammlungen statt. Am Abhange des Kapitol's ragten endlich nördlich der Bogen des Septimius Severus, an der Ostseite eine Triumphpforte des Kaisers Tiberius empor.

Der Nordostseite des Forums entlang zog sich die Heilige Straße, so genannt, weil die religiösen Festzüge auf ihr zum Jupitertempel auf dem Kapitol hinaufschritten. Der übrige freie Theil des Forum's war mit Travertin getäfelt und über die Straße erhöht. Zwei kleinere Denkmale verdienen noch besondere Erwähnung, die Rednerbühnen. Vor dem Hostilischen Senatshause stand die ältere Rednerbühne, eine große hohe Estrade, welche auch bevorzugte Plätze bei Festspielen bot; sie war reich mit Standbildern, Siegeszeichen und mit den Schnäbeln erbauter Schiffe — daher Rostra genannt — geschmückt. Seit Julius Cäsar wurde eine neue, die sogenannte Julische Rednerbühne am untern Forum vor dem Tempel des Cäsar gebaut.

Was war das Forum nicht für den Römer! Die politische Bedeutung überwog Alles. Cicero, Rom's größter Redner nennt die Hostilische Curie „den Tempel unantastbarer Würde, der Größe und Majestät, der politischen Einsicht und Staatsweisheit, den Mittelpunkt Rom's, das Heiligthum der Bundesgenossen, die Zufluchtsstätte aller Erdenvölker." Und er hatte Recht. Da war der Herd, die Werkstätte der römischen Größe und Weltherrschaft. Auf dem freien Vorplatze, dem Comitium, versammelten sich Rom's Bürger, um über die höchsten Fragen der Politik frei, selbstherrlich und selbstständig ihre Stimme und ihren Entscheid zu geben. Welches Hochgefühl mußte den Volksredner erfüllen und begeistern, wenn er auf der Rostra stand und mit einem Blicke alle die Wunderbauten und die Herrlichkeiten des Forum's überschaute und auf das weltbeherrschende Volk niedersah, das auf sein Wort lauschte, um dann Beschlüsse zu fassen, deren Tragweite die Erde umspannte! War ja doch das bewegende und überzeugende Wort des Redners, das in die Herzen solcher Zuhörer fiel, gleich dem Steine, welcher in das Wasser fällt und immer weitere und weitere Kreise um den Mittelpunkt zieht. Cicero sagte ganz schön, als er zum ersten Male auf der Rednerbühne stand, daß der Blick von ihrer Höhe aus der süßeste Genuß, daß sie die glänzendste Stätte für politische Verhandlungen, die ehrenvollste für den Staatsredner, eine Bahn zum Ruhm und Auszeichnung sei. Nach den Stätten, welche durch das Leben und Sterben des Weltheilandes geheiligt sind, gibt es keine merkwürdigere auf Erden, als dieser Plan des römischen Forum's, wo ein Volk tagte, das wie kein anderes die Welt beherrscht hat, sie noch beherrscht durch die Macht der Erinnerung und die Ueberreste seiner Werke.



Das römische Forum. (Vgl. S. 129.)

Das Forum war ferner der bevorzugte Platz, wo das politische Verdienst seine Ehre und Anerkennung fand. Zwischen und vor den großen Baudenkmalen und auf dem freien Platz erhob sich ein Wald von Denksäulen, Standbildern, Reiterstatuen und Ehrendenkmalen, Triumphthoren, welche großen Republikanern, — später den Kaisern, — errichtet wurden.

Kein Ort konnte hiefür geeigneter sein. Da hatte sie der Römer immerwährend vor Augen: die Jugend bei ihren Spielen, die gereiften Bürger bei ihren Berathungen, im täglichen Verkehr, in den Mußestunden. Der müßige und feiernde Bürger erging sich gerne auf dem platten Pflaster des Forum's. Der Komödiendichter Plautus (gest. 184 v. Chr.) sagt uns genau, wo die einzelnen Gruppen ihre Lieblingsplätze hatten. Die Schwätzer, welche die Tagesneuigkeiten herumbieten und jedem Vorübergehenden eine Makel anhängen, sammeln sich, wie billig, mitten auf dem Forum. Die Wucherer und Geldjuden sind unter den südlichen Hallen zu treffen; beim Kastortempel stehen die schlimmsten Gläubiger, die keinen Pfennig werth sind. Die ehrlichen und guten und reichen Bürger ziehen sich an das untere Ende des Planes zurück; wer dagegen Einen sucht, der ihm einen falschen Eid schwört, kann ihn in nächster Nähe der Kurie und der Gerichtsstätte finden!

Selbst für die Zeitbestimmung und Stundenzählung war das Forum wichtig. Von der Treppe der Kurie herab rief der Amtsdiener die Mittagsstunde aus, wenn die Sonne neben der Rednerbühne erschien, eine Zeitbestimmung, welcher zur Genauigkeit wenig fehlte. Von der Höhe einer Säule wurde am Abend der Sonnenuntergang angezeigt. Noch heute werden fast alle Beschäftigungen des alltäglichen Lebens nach der Mittagsstunde und dem Avegruß oder dem Sonnenuntergang geregelt. Im alten Rom konnte ein nach Sonnenuntergang gefaßter Volksbeschluß keine Rechtskraft beanspruchen.

Das sichtbare Sinnbild, daß das Forum wie der Mittelpunkt Rom's, so das Herz der Erde sei, von dem sie Blut und Leben empfange, war der goldene Meilenzeiger, welchen Augustus am Fuße des Kapitolium's setzte; es war ein mit vergoldeter Bronze bekleideter Säulenschaft, welcher die Länge der großen Heerstraßen angab, welche vom Forum ausgingen, südlich bis zur Spitze der Halbinsel, nördlich über die Alpen bis nach Gallien und Deutschland hinein.

Unter den Kaisern verlor das Forum zum großen Theile seine politische Bedeutung; die Macht und die Politik übersiedelten mit den Alleinherrschern in die Kaiserburg auf dem Palatin. Aber die Lage im Herzen der Stadt und in der Nähe des kaiserlichen Palastes sicherten dem Forum seinen frühern Glanz. Ja, die Kaiser bereicherten es, wie wir gesehen, mit neuen Kunstbauten und Denkmalen.

Was ist von der Pracht des römischen Forums geblieben?

Wie das Forum unter Schuttlagen, die sich bis zur Tiefe von neun Meter herabsenken, begraben wurde, wie es zur Kuhweide — Campo Vacino ward, wie fortwährend an der Freilegung gearbeitet wird, ist früher erzählt worden (Vgl. S. 442—445). Was geblieben, und was wieder aus der Erde geschaufelt wird, sind Trümmer und spärliche Bruchstücke. — Von den Tempeln am Abhange des kapitolinischen Hügels ist der Tempel der Eintracht bis auf den terrassenförmigen Unterbau verschwunden. Vom Tempel des Vespasian stehen noch drei Säulen (Vgl. das Bild auf S. 444), welche durch kunstvolle Arbeit immer noch ein beredtes Zeugniß von der einstigen Schönheit des Baues ablegen. Vom Saturnustempel ragen auf hohen Grundmauern noch acht Säulen empor; die Ruine gewährt den reizendsten malerischen Anblick; die Säulenschäfte und Kapitäle dagegen sind roh aus Granit geschnitten und eilfertig gefügt. Auch von der Halle der Rathgebenden Götter wurden einige Säulen wieder aufgerichtet.

Der Grundplan der Julischen Basilika ist aus den Ueberresten leicht zu erkennen. Sie bildete ein gewaltiges Rechteck, dessen Länge 102, dessen Breite 49 Meter maß. Eine dreifache Reihe von Pfeilern zog sich im Innern an allen vier Seiten hin und theilte den Raum in ein großes Mittelschiff und zwei Nebenschiffe. Es war ein Prachtbau, reich mit Marmor und architektonischen Zierden ausgestattet. In der christlichen Zeit wurde eine Kirche hineingebaut;

Drei Säulen vom Kastor-Tempel. | Pfeileransätze der Basilika Julia. | Von der Portikus der Rathg. Götter. | Vom Tempel des Saturn. | Vom Tempel des Vespasian. | Phokas-Säule. | Bogen des Severus.

Das römische Forum in seiner heutigen Gestalt.

über ihre Geschicke im Mittelalter liegen keinerlei Nachrichten vor. — Die drei, vierzehn Meter hohen Säulen, welche am untern Forum aus den Trümmern emporsteigen, sind die letzten Reste des Kastortempels. Die Säulen sind aus weißem Marmor gehauen, die Kapitäle, Karnieße und Gebälkstücke so kunstvoll gemeißelt, daß sich unter den Ueberresten des alten Rom wenig Schöneres und Vollendeteres findet. Die Erneuerung des Tempels, dessen erste Anlage in die Sagenzeit Rom's hinaufreicht, stammt aus der Zeit des Kaisers Tiberius, wo die Kunst in voller Blüthe stund. Von den Denkmalen an der Nordostseite ist der Faustinatempel theilweise erhalten in der Kirche S. Lorenzo in Miranda. Am Eingange stehen noch zehn grün gestreifte, mächtige Säulen aus phrygischem Marmor (Cipollino), welche das alte Gebälk

Aussicht bei der Ruine des Saturntempels.

tragen, der Fries ist schön mit Vasen, Kandelabern und feierlich schreitenden Greifen geziert. Einundzwanzig Stufen führten einst zum Tempel hinauf. Jetzt liegt der Eingang zur Kirche ungefähr in der halben Höhe der Säulen. Seitdem sie bis zum Sockel vom Schutt befreit sind, ist die Hauptpforte der Kirche nur mittelst einer Brücke zugänglich.

In der obern Hälfte des Forum's steht einsam über einer niedrigen Stufenpyramide eine Säule. Sie führte Jahrhunderte lang keinen bestimmten Namen, bis im Jahre 1813 bei den Ausgrabungen die alte Inschrift gefunden wurde. Seither heißt sie Phokassäule. Im Jahre 608 setzte sie ein kaiserlicher Statthalter dem „besten, mildesten, frömmsten" oströmischen Kaiser Phokas und krönte sie mit dem Bilde des Herrschers. Phokas hatte sich durch den Mord seines kaiserlichen Herrn und dessen Kinder selbst vom Feldhauptmann zum Kaiser emporgeschwungen. So verewigt das letzte Denkmal, das auf dem Forum aufgerichtet wurde, die Frevel eines entmenschten Kaisers und die feile Schmeichelei eines unwürdigen Höflings.

Den Bedürfnissen, welche Jahr um Jahr im kaiserlichen Rom sich mehrten, genügte der beschränkte Raum eines Forum's nicht, darum entstanden die kaiserlichen Prachtfora. Ihr Zweck war, für die Rechtspflege und den bürgerlichen Verkehr neue Räume zu schaffen. Die Anlage ist wie der Zweck bei allen dieselbe. Der Grundplan bildet in der Regel ein Rechteck, dessen Breite zwei Drittel der Länge beträgt. Eine hohe Mauer trennt die Anlage von dem lärmenden und rauschenden Getriebe des Alltagslebens und gewährt ihr gegen Feuers-

Die drei letzten Säulen vom Tempel des Kastor.

brünste Schutz. Den Mittelpunkt dieser Freistätten nimmt ein Göttertempel ein; an die Umfriedung schließen sich im Innern Säulenhallen an, welche mit dem kostbarsten Schmuck an Kunstwerken geziert werden. Die Kaiserfora liegen alle, zu einer Gruppe vereinigt, an der Nordseite des römischen oder großen Forum's.

Das erste neue Forum baute Julius Cäsar (Forum Julium), der erste Römer, der kaiserliche Vollgewalt besaß, aber unter Dolchstichen zusammensank, als er seine Hand nach dem goldenen Reif ausstreckte. Er kaufte den nicht eben großen Platz um den Preis von

zwanzig Millionen Franken. Vor dem Prachtbau des Venustempels stand sein Reiterbild aus vergoldetem Erz.

Die Römer bewunderten den Glanz des neuen Forum's, aber der Kaiser Augustus stellte es in Schatten durch den Bau des nach ihm benannten Forum's mit dem Tempel des Rächenden Mars; einige Mauerreste und Säulen sind die einzigen Ueberbleibsel. — Nach seinem Triumph über Jerusalem baute Vespasian das Forum des Friedens, so genannt von dem prachtvollen, der Friedensgöttin geweihten Tempel; er wurde durch die herrlichsten Kunstwerke und die kostbarsten Weihgeschenke ausgezeichnet. Zu den letztern gehörten die ehrwürdigen Beutestücke aus dem Tempel in Jerusalem: der goldene Leuchter, der Tisch der Schaubrode, ꝛc. Den Kern des von Domitian erbauten Nervaforum's bildete ein schöner, der Minerva heiliger Tempel. Von der herrlichen Anlage stehen noch Trümmerreste der Säulenhalle an der Umfriedungsmauer

Das Forum des Kaisers Nerva.
(Restaurirte Ansicht).

und zeugen von der ursprünglichen Pracht. Die Säulenkapitäle, das Gebälk, das schön mit Figuren gezierte Fries, die Kranzglieder: Alles ist überaus reich, überreich, glanzvoll und festlich.

Das Forum Trajan's war noch ungleich schöner, prachtvoller und großartiger. Es setzte sich aus vier großen Anlagen zusammen. Ein Triumphbogen führte auf einen weiten, von Säulenhallen begrenzten Platz, in dessen Mitte des Kaisers vergoldetes Reiterbild stand, wie denn alle Räume mit vergoldeten Bildsäulen geschmückt waren. Dann folgte eine fünfschiffige Basilika von riesigen Verhältnissen und verschwenderischer Pracht mit zwei Ausbuchtungen im Halbkreise. Daran schlossen sich zwei Prachtbauten, die als Bibliotheken für griechische und lateinische Schriftwerke benützt wurden; dazwischen stand von einer Säulenhalle umgeben des Kaisers Spiralsäule (Vgl. S. 499). Der Abschluß des Forum's war ein Prachttempel, welchen Hadrian dem Kaiser Trajan weihte; eine Säulenhalle umspannte ihn in weitem Abstande. Glänzenderes als das Trajansforum sah Rom nichts; der Baumeister war der Grieche Apollodorus von Damaskus. Welche Eindrücke der Kaiser Konstantius angesichts des Trajanischen Forum's

An der Attika: Bild der Minerva. Am Friese: Die unter Minerva's Schutz stehenden häuslichen Künste, Weben, Spinnen, u. s. f.

Ueberreste vom Forum Nerva's.

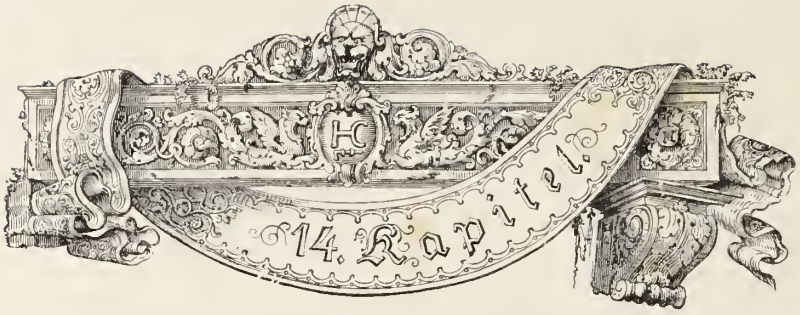
im vierten Jahrhundert empfing, wurde früher berichtet (S. 434). Der Kaiser hatte die Absicht, Trajan's Reiterstatue nachbilden zu lassen. Mit Recht bemerkte aber der ihn begleitende persische Prinz Hormisda: „Mein kaiserlicher Herr, du solltest wohl vorher für das Pferd

Das Forum Trajan's.

einen solchen Stall erbauen lassen!" Zu Anfang des sechsten Jahrhunderts nennt es Kassiodor, der Minister Theoderich's, immer noch ein Wunder von Schönheit.

Nur ein kleiner Theil des Forum's ist ausgegraben, ein Werk Napoleon's I. Die Forschungen weiter auszudehnen, hindern die neuen Bauten.

FINIS.



Das Kapitolium. Der Palatin.

Der kapitolinische Hügel, welcher mitten aus dem alten Rom aufragte, ist der kleinste der sieben Berge. Er zerfällt in Folge seiner natürlichen Beschaffenheit in drei Theile: gegen Nordosten und Südwesten steigen zwei Gipfel empor, zwischen beiden dehnt sich eine Ebene von mäßigem Umfange aus. Auf dieser Fläche stand das Tabularium, das Staatsarchiv, ein großer, ernster, massiver Bau aus gewaltigen Travertinquadern, welcher sich über den Prachtbauten des Forum's am Fuße des Hügels erhob und einen würdigen Abschluß bildete. Auf einer der Scheitelhöhen thronte der große Jupitertempel, Rom's ehrwürdigstes Heiligthum, das dem Leser bereits bekannt ist (Vgl. S. 447), auf dem andern Gipfel stand die Burg und nebst andern Heiligthümern ein Tempel der Juno, welcher, seitdem Rom selber Silber zu prägen begann (270 v. Chr.), auch als Münzstätte benützt wurde. Wir haben bisher angenommen, daß der große Jupitertempel auf dem nordöstlichen Gipfel gestanden, da, wo jetzt S. Maria Araceli so malerisch aufragt, woran sich die Legende von dem Gesichte des Kaisers Augustus knüpft (Vgl. S. 229). Die Annahme wird vielfach bestritten. Im Allgemeinen kann man sagen, daß die italienischen Alterthumsforscher für dieselbe einstehen und wichtige Gründe dafür aufführen, daß dagegen die deutschen Gelehrten fast ausnahmslos gegentheiliger Ansicht sind und den Jupitertempel auf die südwestliche Höhe verlegen und auch hiefür viele und wichtige Beweise geben. Auf dieselben näher einzugehen, scheint hier nicht der Platz zu sein. Alle die Gründe der deutschen Gelehrten sind jedoch nicht durchschlagend, nicht überzeugend, so wenig als die neuesten Entdeckungen auf dem südwestlichen Scheitel, und darum scheint es nicht angezeigt, von der uralten, tausendjährigen Ueberlieferung abzugehen, welche die Kirche S. Maria zum Himmelsaltar über dem alten Jupitertempel erbaut sein läßt.

Fast ebenso sehr wird darüber gestritten, wo auf dem Kapitolium der Tarpeische Felsen zu suchen sei. Zwar verlegt die freilich nicht alte Ueberlieferung die Oertlichkeit auf die südwestliche Höhe, aber bestimmte innere Anhaltspunkte für die Richtigkeit der Angabe fehlen. —

Der Tarpeische Felsen.

Nach der Beschreibung der alten Schriftsteller war es eine jäh und steil abfallende Felswand, über welche gewisse Verbrecher, welche von Stand zu den freien Bürgern zählten, in die Tiefe gestürzt wurden, — eine Hinrichtungsart, die seit den ersten Jahrhunderten der Republik immer seltener, doch noch unter den Kaisern, in Zeiten revolutionärer Zustände vollzogen wurde. So ward Markus Manlius (384) bestraft, als er in Verdacht kam, sich mit herrschsüchtigen Plänen zu tragen, aus gleichem Ende fiel Spurius Cassius (486), u. s. w.

Keiner der Hügel, auf welchen sich das alte Rom angesiedelt hat, ist von allen Seiten so abgegrenzt und hat in seinen theilweise steil abfallenden Felsenwänden eine so feste natürliche Umwallung als der palatinische Hügel, auch einfach Palatium genannt. Seine ziemlich ausgedehnte Scheitelfläche trug darum die erste römische Ansiedelung, die Viereckstadt des Romulus (Vgl. oben S. 380), welche in einer gewaltigen Mauerkrönung mit Zinnen und Thürmen auch noch eine künstliche Befestigung erhielt. Das war der kleine Kern, welcher sich zum ewigen Rom entwickelt hat, welches mit seinen Wurzeln bis an die Grenzen der Erde reicht und mit seinen Aesten Jahrtausende überschattet. Wenn der nordische Wanderer Italien durchzieht und sich der ewigen Stadt nähert, — wie ist er entzückt über die Lage der Städte und Städtchen, Arezzo, Assisi, Spoleto, Terni, u. s. f. Wie große, zackige Kronen ruhen sie auf den Scheiteln der Höhen, da die dicht gedrängten Häusergruppen mit dem dunkelbraunen Farbenton von dem Reif der zinnenbewehrten Ringmauern umgürtet sind. So mochte die Viereckstadt auf dem Palatin ausgesehen haben, vor dritthalb Jahrtausenden!

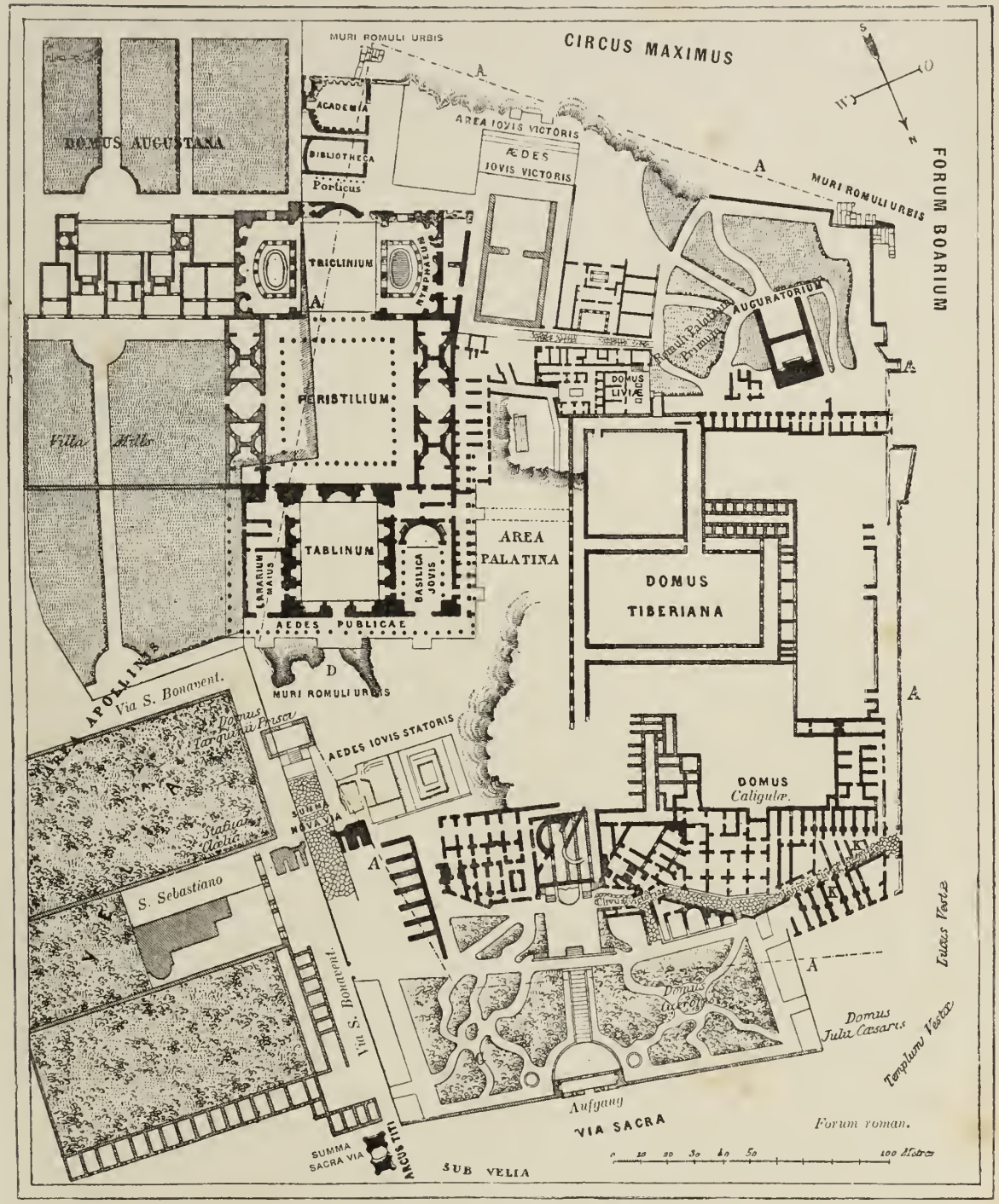
Als sich Rom entwickelte, zog sich das politische Leben hinab in die Niederung, auf das Forum am Fuße des Berges; der Palatin selbst erschien dem Römer wie eine heilige Freistätte, weil sie so viele ehrwürdige Erinnerungen an Rom's Gründung und Gründer bewahrte.

In den besten Zeiten des Freistaates war es gefährlich, sich auf den Höhen oder an den Abhängen des Palatin und des Kapitolin anzusiedeln. Wer da wohnte, sah über seine Mitbürger hinweg, was die republikanische Gleichheit zu verletzen schien. Zudem waren einst die Könige die Anwohner des Palatin; wer daher sich dort niederließ, kam in den Verdacht, nach Königsmacht lüstern zu sein. Die spätern Zeiten gingen jedoch ruhig über dergleichen Bedenken hinweg, und gegen das Ende des Freistaates liebten es die politischen Größen, gerade auf den Palatin ihre Häuser hinzubauen. Da hatte Cäsar seine Wohnung, der Ahnherr der ersten Kaiser, da sein Erbe und Adoptivsohn Augustus. Er wohnte anfangs nicht glänzender, nicht so glänzend wie mancher Römer. Später baute er sich einen schönen Palast und verlegte ihn in die Nähe der alten Königswohnung, mit der Aussicht auf das Forum; — so ward der palatinische Hügel zur Residenz der Kaiser.

Seine nächsten Nachfolger führten solche Prachtbauten auf, daß der Name des Hügels, Palatium, gleichbedeutend geworden mit Palast, Prunkbau. Der Kaiser Tiberius erweiterte den Palast des Adoptivvaters oder gründete vielmehr eine neue Kaiserwohnung mit dem Blick auf den Großen Cirkus. Der Kaiser Kaligula baute weiter; er verband seinen Palast mit dem prachtvollen Tempel des Kastor und Pollux auf dem Forum, damit das Haus der Götter nur als Vorhof und Zugang zu seiner Wohnung erschiene. Es paßt ganz zum verrückten Stolz des Mannes, daß er sich zuweilen im gleichen Tempel zwischen die Bildsäulen der Halbgötter setzte, um sich von der Menge anbeten zu lassen. Von der palatinischen Höhe zum Jupitertempel auf dem Kapitolium schlug er eine riesige Brücke, welche hoch über die Paläste und Göttertempel in der Thalsenkung hinlief, um sich, wie er sagte, bequemer mit dem kapitolinischen Jupiter unterhalten zu können. Was ihn reizte, bemerkt sein Geschichtschreiber Suetonius, war die Ausführung dessen, das unmöglich schien.

Nero ließ mehr denn das halbe Rom in Rauch und Flammen aufgehen, um sich eine schönere Residenz und Hauptstadt zu schaffen, um vorab sich selbst eine würdige Wohnung

Die Ruinen auf dem Palatin.



A Grenzen der Viereckstadt des Romulus.

Muri Romuli Urbis — Mauerüberreste von der Viereckstadt.
Domus Augustana — Palast des Augustus.
Domus Tiberiana — Palast des Tiberius.
Domus Caligulæ — Palast des Kaligula.

D Aufgang zum flavischen Palaste.

Villa Mills, jetzt Kloster der Visitation.

zu bauen. Die bisherige, vom Kaiser ein Haus des Durchgangs genannt, war von riesiger Ausdehnung und verschwenderischer Pracht, wie sollte erst die neue, der goldene Palast, sich gestalten! Die Höhenfläche des Palatin, welche von der Viereckstadt des Romulus nicht ganz bedeckt worden, genügte ihm nicht; die Thalsenkungen gegen Osten und Süden, der esquilinische und ein Theil des cölischen Hügels wurden in den Bereich der Anlagen hineingezogen. „Um des Hauses Größe und Pracht zu begreifen, mögen — so erzählt Sueton — folgende Angaben genügen. Im Vorhofe stand des Kaisers Kolossalstatue, 120 Fuß hoch; die Ausdehnung des Palastes war solcher Art, daß er dreifache Säulengänge in der Länge von tausend Schritten hatte. Es fand sich da ein Teich, einem Meere ähnlich, von Bauten wie von Städten umgeben; dazu Ebenen, wo Ackergefilde, Weinpflanzungen, Triften und Wälder wechselten, mit Heerden von Vieh und wilden Thieren jeder Art bevölkert. Anderwärts war Alles mit Gold, mit Edelsteinen und Perlmuscheln ausgelegt. Da waren Speisesäle mit getäfelten Decken, deren elfenbeinerne Platten verschiebbar waren, aus den Oeffnungen ergoß sich über die Speisenden ein Regen von Blumen und wohlriechenden Wassern. Der schönste dieser Säle war rund und drehte sich bei Tag und bei Nacht, um die Kreisbewegung der Welt nachzuahmen... Nach der Vollendung des Palastes sagte der Kaiser am Tage der Einweihung: „Nun kann ich endlich wie ein Mensch wohnen!“ — Das Volk, sonst bereits an die ausschweifendsten Kaiserlaunen gewöhnt, murrte, und die Spottverse machten die Runde:

„Rom wird ein einziges Haus: nach Veji zieht ihr Römer,
Wenn nicht dies Haus auch Veji zieht in seinen Bereich.“

Veji lag zwölf Meilen nördlich von Rom; aber selbst auch der ernste Tacitus meinte, das goldene Haus lasse für Rom wenig Raum übrig.

Die Flavischen Kaiser begnügten sich wieder mit dem Palatinus; die Palastbauten Nero's, welche außerhalb seiner Grenzlinien lagen, wurden theils entfernt, theils gemeinnützigen Zwecken gewidmet. Der letzte Flavier, Domitian, baute in überaus glänzender Weise einen neuen großen Kaiserpalast. So ging es fort: viele der folgenden Kaiser rissen nieder, änderten, schufen Neues. Am großartigsten mußte ein Denkmal des Septimius Severus sein, das sogenannte Septizonium. Der Kaiser war afrikanischer Herkunft. Nicht zufrieden damit, seinen Landsleuten im heißen Süden glänzende Theater, Triumphbogen, u. s. w. erbaut zu haben, wollte er, daß die Ankömmlinge aus seiner Heimath schon aus der Ferne ein Denkmal ihres Mitbürgers schauen und anstaunen sollten. Auf der Südseite des palatinischen Hügels bauten sich drei Stockwerke von gewaltigen Säulen getragen auf: es sollte ein Prachtthor sonder gleichen, die Stirnseite des kaiserlichen Palastes sein.

Auch spätere Kaiser unternahmen auf dem Palatin neue Bauten, wie Elagabal und Alexander Severus. Doch scheint der kaiserliche Hof in der Folge mit Vorliebe sich zeitweilig auf den Höhen des Pincius, des Vatikan's und des esquilinischen Hügels aufgehalten zu haben. Auch diese Höhen waren eine kaiserliche Besitzung und empfahlen sich durch ihre gesunde, reine Luft vor dem Palatin, auf welchem der Göttin des Fiebers geopfert wurde, um ihre Verheerungen abzuwehren.

Aus dem Gesagten wird klar, daß die Kaiserburg fast alle Jahrzehnte ein anderes Aussehen hatte; aus keiner Epoche finden wir ein getreues Abbild von ihr. Während andere Denkmäler vielfach auf Münzen, auf Reliefbildern in Marmor und Erz gezeichnet sind, ist der Palatin mit seinen bewunderten Bauten in keinem Abbilde verewigt, weil seine äußere Gestalt zu wechselvoll und unbeständig war.

Was ist von den Herrlichkeiten des Palatin geblieben? Wüste Ueberreste, gewaltige Trümmer und Bogen, welche ihre von den Schlingpflanzen umkleideten Arme hoch in die Luft recken und

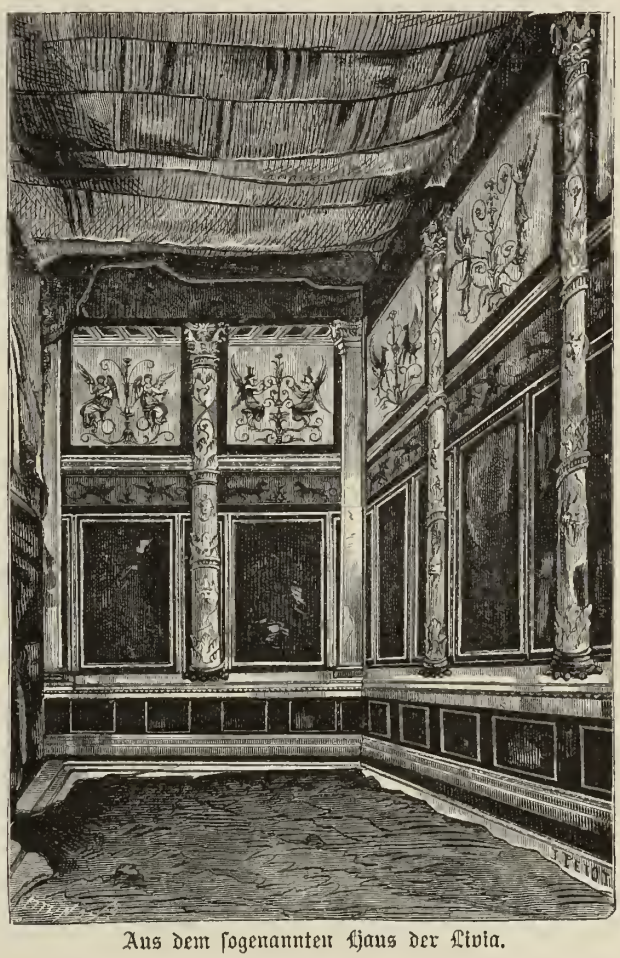
Henri Siemiradzki in Rom pinx.

Zweites Buch, 2. Kap. „Das goldene Haus Nero's."

Fackeln Nero's.

tief hinab in den Berg senken, zerborstene Marmorsäulen und zerbrochenes Getäfel, unterirdische Gänge und Hallen, einige schön bemalte Gemächer, tief unter der Erdoberfläche, weil sie vor mehr denn anderthalb tausend Jahren zugedeckt und überbaut worden.

Kein zweiter Ort in Rom mußte in den Zeiten, als die Stadt von den Barbaren erobert und geplündert wurde, so sehr die Beutelust verlocken, wie die Kaiserburg auf dem Palatin. Vielleicht ist kein Ort im alten Rom so gründlich ausgeraubt und ausgeleert worden, wie sie. Der Ostgothe Alarich und der Vandale Geiserich führten zuerst ihre Horden in die Kaiserwohnung, die also schon im fünften Jahrhundert verwüstet wurde. Für die Forschungen auf dem Palatin in neuester Zeit brachte vorzüglich Pius IX. große Opfer. Auch Napoleon III. ließ seit 1860 Nachgrabungen anstellen unter der Leitung Pietro Rosa's, der dann in die Dienste der sardisch-italienischen Regierung trat, welche die Forschungen eifrig fortsetzt.



Aus dem sogenannten Haus der Livia.

Der Florentiner Poggio schreibt im fünfzehnten Jahrhundert, daß in den palatinischen Ruinen die einstige Anlage und Bestimmung nicht mehr enträthselt werden könne. Die neuern italienischen Forscher, vorzüglich Rosa, haben den Trümmern Namen und ursprüngliche Bedeutung zurückgegeben und mit Nachweisen aus alten Schriftstellern fest zu stellen gesucht. Manche Angaben sind nicht viel mehr als Vermuthungen. Die Ueberreste der Palastbauten der Kaiser Tiberius, Kaligula, Septimius sind noch deutlich zu erkennen; am besten tritt die Anlage des Flavischen oder Domitianischen Palastes hervor. Der Grundriß unterscheidet sich nicht wesentlich vom Plane, nach welchem die vornehmen Römer ihre Häuser anlegten; die Verschiedenheit liegt in den riesigen Verhältnissen und in der Kostbarkeit und Seltenheit des Baustoffes. So hatte Domitian wegen seiner beständigen Furcht vor Nachstellungen die Wände einer Säulenhalle (wahrscheinlich das Peristil) mit Leuchtstein oder durchsichtigen Edelsteinen täfeln lassen, um im Wiederscheine der Spiegelfläche Alles zu sehen, was in seinem Rücken vorging. Die Vorsicht des von Gewissensbissen gefolterten Tyrannen war umsonst, sie machte die Mörder auch nur vorsichtiger. Der Glanz des Palastes war überhaupt fabelhaft. Wer im Palaste des Kaisers auch nur eine Halle, ein Bad, ein Frauengemach gesehen, — so meint der Grieche Plutarch —, konnte auf ihn das Wort anwenden: dir geht es beim Bauen wie Midas, dem Manne in der Sage: Was du berührst, wird zu Gold und Marmor.

In der Nähe des Domitianischen Kaiserpalastes wurde in neuester Zeit ein altes Haus ausgegraben, welches nach Rosa's Vermuthung dem Vater des Kaisers Tiberius gehörte, und welches von Augustus' dritter Gemahlin der Kaiserin Livia Drusilla bewohnt worden war. Darin sind vorzüglich drei Gemächer merkwürdig, weil sie mit schönen Wandbildern geziert

Fernsicht vom Palatin aus.

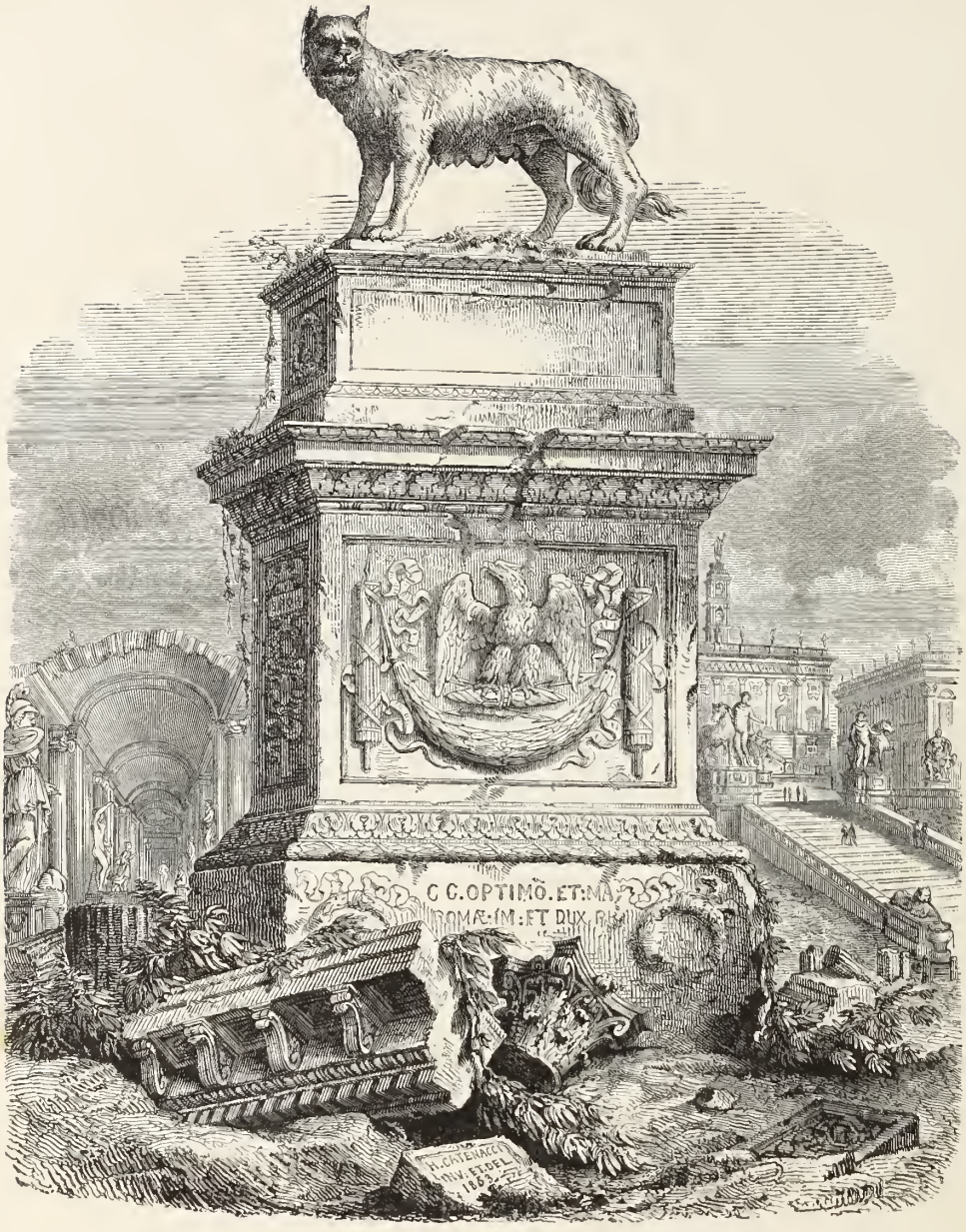
sind; — sie gehören zu den ältesten römischen Malereien, die wir kennen. Eines dieser Gelasse, dessen Abbildung wir mittheilen, war mit Mosaik gepflastert, wovon sich noch Reste erhalten haben. Die Wände sind ganz übermalt und in verschiedene Felder getheilt. Auf den obern kleinern Feldern, welche mit Purpurstreifen eingefaßt sind, heben sich von einem hellen Grunde zwischen verschlungenem Blätterwerk schöne kleine Genien — Schutzgeister — ab, mit blauen, grünen und rosenrothen Flügeln. Darunter zieht sich ein breites Band hin, eine Art Fries, wo auf Goldgrund je zwei Greife gegen einander anspringen. Die großen Hauptfelder sind braun übermalt und mit bläulichen Streifen umrahmt. Aeußerst sorgfältig und nett sind die Säulen zwischen den Feldern ausgeführt, der grüne Blätterschmuck hebt sich trefflich von der Grundfarbe ab. Das Brustgetäfel ist roth in roth gemalt mit isabellfarbigen Plinthen. — Das Ganze ist lebendig, frisch, harmonisch; doch die Vorliebe der Römer für die rothe Farbe bei Zimmermalereien wird jedem Beschauer auffallen.

Ein zweites Zimmer ist mit Früchten- und Blumengewinden verziert, welche beim Eintritt durch die Lebhaftigkeit der Farben angenehm überraschen. Darüber schlingt sich ein Fries mit kleinen Gestalten ringsum: da sind edle Frauen, welche zum Tempel ziehen; Weiber aus dem Volke mit Körben auf dem Kopfe gehen auf den Markt; Kaufleute treiben ihre schwer beladenen Kameele vor sich her; Jäger kehren von ihren Streifzügen heim, während der Fischer noch auf einen guten Fang wartet, u. s. f.

In andern Zimmern sind landschaftliche Szenen und Straßenbilder, Opferhandlungen, u. s. w. dargestellt.

Es ist überaus schön und lohnend bei günstiger Witterung hier oben auf dem palatinischen Hügel einen Gang zu machen. Die Pfade führen theilweise durch prächtige Gartenanlagen; denn Papst Paul III. (1534—40) aus der Familie der Farnese hatte den Plan gefaßt, den ganzen Hügel in einen prachtvollen Garten umzuschaffen. Die berühmtesten Künstler halfen bei der Ausführung, doch das Werk wurde nicht vollendet. Schöner als Alles ist die herrliche Aussicht über das alte und neue Rom, bis hinaus nach St. Peter. Wer zählt die Thürme und Kuppeln alle, welche aus dem Häusermeere ragen!

Einen bedeutenden Theil der Hochebene nehmen die Klöster der Visitation und von S. Bonaventura ein. An das letztere Kloster grenzen die großartigsten Trümmer am südlichen Hügelrande, wo Septimius Severus sein Septizonium hingepflanzt. Es wurde früher bemerkt, wie die Säulenstellungen von einem deutschen Kaiser zerbrochen und zermalmt wurden (S. 440). Bis auf Sixtus V. standen noch bedeutende Ueberreste; unter seiner Regierung wurden die letzten Säulenschäfte weggeführt und für die St. Peterskirche verwendet. Bei den Nachgrabungen, welche Pius IX. hier anordnete, wurden kostbare Funde aus der Erde geschaufelt, vorzüglich seltene Marmorüberreste. Die Ruinen gehören zu den bevorzugten Lieblingsstätten der Maler. Es sind eben nicht wüste Trümmerhaufen; noch streben die Mauern kühn und keck am Abhange empor, noch wölben sich die mächtigen Bogen, und Schlingpflanzen umspinnen sie mit einem immergrünen Festkleide. Weckt dieser Anblick an sich in der Seele ein sanftes, stilles Trauern, so noch weit mehr der Blick in die duftende Ferne, auf die Ebene der Campagna, auf welcher so viele Trümmer vom alten Rom liegen, dem seine Dichter und Redner einst ewigen Bestand geweissagt haben.



Das alte Rom in den Kunstsammlungen.

Zweiter Abschnitt.

Das alte Rom in den Kunstsammlungen.

Die vatikanischen Museen.

Außer den Denkmalen und Ueberresten vom alten Rom, die seit mehr denn anderthalb Jahrtausenden unter freiem Himmel stehen, besitzt das neue Rom deren noch viele in seinen Kunstsammlungen, Gallerien und Museen; — es sind hauptsächlich Denkmale und Werke der Plastik oder Bildhauerei.

Es ist früher gelegentlich bemerkt worden, daß der Römer in der Kunst von den Griechen abhängig ist; er ist es in keinem Kunstzweige mehr, als in der Plastik. Ohne einige Kenntniß der griechischen Bilder, entziehen sich daher die römischen Bildwerke jeder auch nur annähernd richtigen Beurtheilung und Werthschätzung. Wir geben darum zunächst in wenig Linien eine gedrängte geschichtliche Uebersicht der Plastik bei den Griechen.

Dieselbe wird am zweckmäßigsten in vier Perioden oder Zeitabschnitte ausgeschieden. Die erste Periode reicht von den dunkeln Anfängen bis zum Jahre 470 v. Chr.: es ist die Zeit der Erfindungen und der Schulung. Die nächste, zweite Periode, welche den Schluß des Jahrhunderts bis 400 umfaßt, ist der Zeitraum der ersten und der höchsten Blüthe. Zwei Schulen oder Kunstrichtungen sind wohl aus einander zu halten, die attische Schule zu Athen und die peloponnesische Schule zu Argos. Die erstere stellt die Gebilde schöner, reiner, höher und erhabener dar, als sie sich im Leben und in der Wirklichkeit finden: es ist nach einem geläufigen Ausdruck die idealistische Richtung, der Idealismus in der Kunst. Ihr höchster und herrlichster Vertreter in dieser Periode ist Phidias (Zeusbüste von Otricoli, Vatican), welcher vorzüglich Götterbilder von so hoher, menschlich-göttlicher Schönheit und so tiefer Auffassung schuf, daß ihre Formen für spätere ähnliche Schöpfungen mustergiltig und maßgebend blieben. — Die peloponnesische Schule hielt sich mehr an die Wirklichkeit und an das Leben, aber an die schönste Wirklichkeit. Ihr höchstes Ziel war, die Bildung des leicht und anmuthig und harmonisch entwickelten männlichen Körpers in den Gebilden auszugestalten; es ist die mehr

Museo Chiaramonti.

realistische Richtung in der Kunst. Ihr Hauptvertreter ist Polyklet (die Junobüste in der Villa Ludovisi?).

Die dritte Periode, welche die Zeit Alexander's des Großen umfaßt (etwa 400—324), wird gewöhnlich als zweites Blüthealter bezeichnet. Die attische und die peloponnesische Schule bewahren die eigenthümlichen Richtungen der vorigen Epoche, aber beide suchen in einer ihrem Wesen entsprechenden Weise eine erhöhte Wirkung hervorzubringen; die Attiker, indem sie das tiefere Seelenleben, das Gefühl und die Leidenschaft zur Darstellung bringen, die Peloponnesier, indem sie die äußere menschliche Gestalt bestimmten Bildungsgesetzen unterwerfen. Die berühmtesten Namen der Attiker sind Skopas (Apollo als Musenführer, Vatikan; Niobidengruppe?) und Praxiteles (Eros, der jugendliche Apollo, Vatikan); jener stellt am liebsten die feierlichste Erregung der Seele, dieser die jugendliche Anmuth und ihr süß träumerisches Wesen dar. Lysippos (der sog. Apoxyomenos, Vatikan), der größte Meister der peloponnesischen

Die sog. Pudicitia.

Diana.

Minerva Giustiniani.

Schule, formt den Körper weniger, wie er ist, als vielmehr wie er dem Auge am wirkungsvollsten und gefälligsten erscheint; er gibt ihm feinere und schlankere Formen, bildet den Kopf kleiner u. s. w., als eine bloß äußerliche Naturnachahmung gestatten würde.

Mit der vierten Periode (325—146) beginnt die Auflösung und der Niedergang der Kunst. Das erste Kennzeichen hiervon ist das deutliche Streben des Künstlers, seine Handfertigkeit und sein Geschick zu zeigen und die Wahrnehmung desselben dem Beschauer aufzudrängen. Es werden noch große und herrliche Werke geschaffen, aber die äußere Kunstfertigkeit tritt zu einseitig hervor, sodann das Bestreben, durch die Darstellung der höchsten Leidenschaft auch die höchste Wirkung zu erzeugen. Die zwei bedeutendsten Kunstschulen sind die von Rhodus (die Laokoongruppe, Vatikan) und diejenige von Pergamus (der sterbende Gallier, Kapitol; Apollo vom Belvedere, Vatikan).

Im Jahre 146 wurde Griechenland von den Römern unterworfen: hiermit endigt die Geschichte ihrer Plastik. Ohne Freiheit gibt es keine echte Kunst. Die nächste Folge ist, daß die letzten griechischen Künstler im Solde der Römer arbeiten, mochten sie in ihrer Heimat bleiben

oder ihre Werkstätte in Rom aufschlagen. Der zunehmende Verfall der Kunst wurde dadurch nicht verhindert. Neue, große und bedeutende Werke werden nicht viele hervorgebracht; dagegen werden die schönsten Bilder der früheren Perioden oft mit Glück und Geschick wiederholt, wenn sie auch die Originalien nicht erreichen. In den Sammlungen und Museen finden sich sehr selten ursprüngliche, griechische Werke; die kostbarsten Schöpfungen sind nur durch Nachbildungen bekannt. Daß die römische Kunst überhaupt ihr Blüthealter unter Cäsar und Augustus, sodann unter den Flaviern und Trajan hatte, daß sie in der Plastik das Eigenartigste im Porträt geschaffen, ist bereits früher bemerkt worden.

Die Gründung oder besser der Anfang zu der päpstlichen Sammlung der Antiken im Vatikan, der berühmtesten der Welt, reicht in das Jahr 1506 zurück. Zu Anfang des genannten Jahres wurde die weltbekannte kolossale Marmorgruppe Laokoon und seine zwei Söhne entdeckt. Der Papst Julius II. kaufte sie vom glücklichen Finder um sechshundert Goldgulden ab und richtete im vatikanischen Belvedere, dem frühern Landsitze Innocenz' VIII. (S. 259) einen besondern Raum her, um das Kunstwerk würdig zu beherbergen. Ganz Rom war

Jugendlicher Augustus.

Bruchstück von einer Niobide.

Trajan.

über dem Funde in fieberhafte Aufregung gekommen und der Forschertrieb nach verborgenen Kunstgegenständen hatte einen Anstoß erhalten, der seither nie erlahmte. Um die gleiche Zeit kamen andere berühmte Bilder, so der nach dem Belvedere benannte Apollo, in den Vatikan und wurden in Hallen und Gärten und in den Loggien Rafael's aufgestellt. Da die Räume weder auf dem Kapitol noch im Vatikan für die durch Funde und Käufe sich immer mehrenden Sammlungen ausreichten, so unternahm Clemens XIV. umfassende Neubauten im päpstlichen Palaste. Er wurde in seinem kunstsinnigen Streben vorzüglich von seinem Schatzmeister, dem Kardinal Braschi unterstützt, welcher als Pius VI. sein Werk vollendete. Die größte vatikanische Antikensammlung, das Museo Pio-Clementino, trägt den Namen dieser zwei Päpste. Alle ihre Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle, besonders Pius VII. und Gregor XVI., dürfen auf den Dank der spätesten Nachwelt Anspruch erheben, für die Opferwilligkeit und Liebe, womit sie einem fast zahllosen Volk aus Marmor und zahllosen Kunstgegenständen in ihrem eigenen Hause eine überaus schöne und glänzende Wohnung bereitet haben. Das vatikanische Antikenmuseum umfaßt vier große Sammlungen: die Galleria Lapidaria, der Braccio nuovo, das Museo Chiaramonti und das Museo Pio-Clementino. Dazu kommen

das ägyptische und das etruskische oder alttoskanische Museo Gregoriano. Eine genauere Beschreibung auch nur der kostbarsten und merkwürdigsten Denkmale würde den gemessenen Raum weit überschreiten. Wir gehen in raschem Gange durch die Hallen und Gallerien.

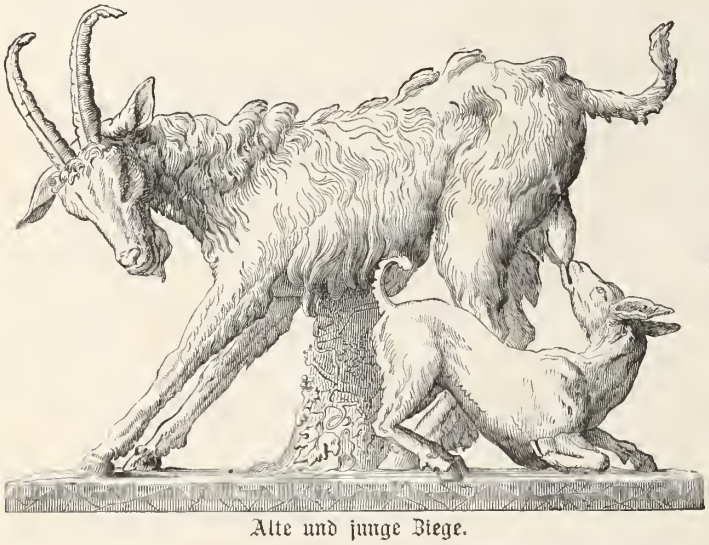
1.) Die Galleria Lapidaria. Die Hauptwege, welche zum alten Rom führten, waren die Gräberstraßen. Eine Art Gräberstraße führt auch zu den Sammlungen, — ein langer, breiter Gang, die Galleria Lapidaria genannt. Rechts und links sind über dreitausend altheidnische und altchristliche Inschriften, vorzüglich Grabinschriften hier und dort in die Wände eingemauert. Die Sammlung wurde von Clemens XIV. und Pius VI. begonnen, von Pius VII. bereichert und durch den gelehrten Gaetano Marini geordnet.

2.) Das Museo Chiaramonti. Es wurde von Pius VII. angelegt, darum trägt die Gallerie den Namen seiner Familie Chiaramonti. Ueber siebenhundertfünfzig Bildwerke stehen in dreißig Abtheilungen im langen Gange, Bildwerke jeder Art, jeder Form und Größe;

Kopf des Apollo von Belvedere.

kein Bruchstück, kein Splitter sollte als unbedeutend weggeworfen werden. Was für den Freund der Kunst weniger bedeutend ist, ist es oft um so mehr für den Alterthumsforscher. Da stehen alte Grabdenkmale, welche, — wer sollte dies auf einem Leichenstein suchen? — römische Gewerbestuben darstellen. Hier arbeitet in seiner Werkstätte der Messerschmied: ringsum hangen die Werkzeuge seiner Kunst, Zangen, Zwingen, Feilen, u. s. w. Ein Vorrath von Messern und Scheeren fehlt auch nicht. Unten am Bilde ist der Zahltisch angebracht. Auf einem andern Grabmal, das einem gewissen Nonius gesetzt worden, welcher einen ergiebenen Oelhandel betrieben, ist eine Olivenpresse in den Stein gegraben. Alle nöthigen Vorrichtungen sind auf dem Bilde dargestellt. Auf einem dritten Leichenstein ist ein Müller mit langem Barte in voller Thätigkeit, die Lampe brennt an seiner Seite, ein Pferd bewegt das Rad; damit es bei seinem fortgesetzten Rundgange nicht vom Schwindel erfaßt werde, trägt es an der Stirne zwei hohle, runde Scheuleder. Auf einem kleinen Grabsteine spielen Kinder mit Nüssen, das sogenannte Castelletto-Spiel, das im Süden heute noch beliebt ist.

Unter den zahllosen Büsten und Standbildern zählt zu den merkwürdigsten das Brustbild des jugendlichen Augustus. Es ist ein prächtiger Kopf, in der natürlichen Größe aus blendend weißem Marmor geschnitten und eine tüchtige Arbeit. Augustus ist ungefähr in dem Alter, als sein Oheim, der große Julius Cäsar, ihn an Kindes Statt annahm und ihn dazu bestimmte, sein Werk fortzusetzen und zu vollenden: Rom aus dem Freistaat in den Kaiserstaat hinüberzuführen. Die Aussicht auf diese verhängnißvolle Erbschaft und die Weltherrschaft dazu hat dem Jüngling den freien, offenen, jugendlichen Ausdruck etwas getrübt. Die Willensstärke und der Lebensernst prägen sich bereits dem Antlitze ein und verbinden sich mit dem jugendlichen Zuge zu einem reizenden, seelenvollen Ausdruck. Die Büste ist weltberühmt und weltbeliebt; zahllose Abbildungen aus Marmor, Bronze oder Gyps sind schon gefertigt worden, viele stehen fortwährend in den Schauläden zum Verkaufe. — Unter den Kaiserbildern wählen wir die Büste Trajan's. Der Kopf ist aus schwarzem Basalt, der Panzer aus Alabaster gearbeitet; die Römer liebten für die nackten Theile und die Gewandung die Anwendung vielfarbiger Stoffe. Die guten Eigenschaften seines Charakters sind trefflich wiedergegeben: der wohlwollende Sinn, die Hochherzigkeit, der gute, redliche Wille.



Alte und junge Ziege.

Hirsch und Hund.

In der achten Abtheilung steht das Bruchstück einer weiblichen Statue, welche trotz ihrer Verstümmelung, Kopf und Hände sind abgeschlagen, hohen künstlerischen Werth besitzt. Das flatternde Gewand der flüchtenden Gestalt zeigt die Hand und die Kunst des tüchtigsten Meisters. Die Lage der Muskelbänder und Linien des Halses beweisen, daß die Frau fliehend den Kopf rückwärts gegen den Verfolger wandte. Wahrscheinlich stellte die Statue eine Tochter der Niobe vor. Nach der bekannten altgriechischen Göttersage vermaß sich Niobe, stolz auf ihre zahlreiche Nachkommenschaft, der Latona, die nur zwei Kinder, Apollo und Diana, geboren, sich gleich zu stellen. Die Pfeile der zwei beleidigten Gottheiten tödteten die Kinder der Niobe; die Mutter selbst wurde durch den Schmerz in Stein verwandelt. Die herrliche Gruppe war in Rom in einem Apollotempel aufgestellt. Eine Nachbildung wurde 1583 aufgefunden und befindet sich jetzt in Florenz. Obiges Bruchstück ist wahrscheinlich ein griechisches Originalwerk.

3.) Der Braccio nuovo (der Neue Flügel). Aus dem Museum Chiaramonti führt ein Seitenportal in den sogenannten Neuen Flügel. Es ist wiederum Pius VII., welcher diesen herrlichen Bau aufführen ließ. Die kostbarsten Säulen aus Marmor und Granit, Alabaster und Giallo antico tragen die Gewölbe, der Fußboden ist aus altrömischen Mosaiken zusammengesetzt; das von oben einfallende Licht übergießt die Statuen und Büsten mit seinen sanften, ruhigen Wellen. In fünfundvierzig Nischen stehen ebenso viele Bildsäulen, auf kostbaren Säulenrümpfen

Museo Pio-Clementino.

(Blick in die Gallerien der Statuen und Büsten).

und zierlichen Kragsteinen siebenundsiebenzig Brustbilder. Nach dem Willen des Gründers sollte die Gallerie nur Vorzügliches beherbergen.

Eines seiner kostbarsten Kunstwerke ist im Abbilde bereits mitgetheilt worden (S. 404), die herrliche Bildsäule des Kaisers Augustus.

Eine andere Statue, welche beim ersten Blick gefällt, ist die sogenannte Pudicitia oder die Sittsamkeit. Sie erhielt diesen Namen, weil die Sittsamkeit auf Münzen in ähnlicher Weise dargestellt wird. Der Kopf und die rechte Hand sind neu ergänzt. Alles Einzelne ist von höchster Zartheit: so die rechte Hand, welche lässig den Schleier erfaßt, der über den linken Arm herabfällt, ebenso schön stützt der linke Arm den rechten. Jede Falte des Gewandes scheint berechnet und doch wieder natürlich und ungezwungen; das Auge blickt unbestimmt und träumerisch in die Ferne. Die höchste Wirkung kommt von der ganzen Erscheinung; in ihr liegt das Erhabene und Majestätische, in ihr auch das Gefällige und Anmuthige. Der zarte und keusche Schleier und das lange, faltenreiche Gewand geben der Gestalt, was alle sinnliche Reize ihr nicht verleihen könnten.

Jupiter Serapis.

Eros.

Menelaos.

Die edelste Göttin der Römer und Griechen ist Minerva, die allzeit jungfräuliche, die Lehrerin der Künste des Friedens und die Vorkämpferin in der Schlacht. In den bildlichen Darstellungen sind ihre bedeutsamsten Merkmale ruhiger Ernst, selbstbewußte Kraft und reine Klarheit. Der ernste keusche Blick ist gesenkt wie bei einer Sinnenden, die Stirne offen und rein, die Lippen ernst geschlossen. In ihrer ganzen Erscheinung soll etwas Hohes, Ehrfurcht Gebietendes, Männliches liegen: sie ist eben die jungfräuliche Göttin, deren Herz keine unedle Regung empfindet. Dieser Begriff spricht sich sehr schön in dem Standbilde aus, welches früher im Besitze der Familie Giustiniani war. Im langen, einfach gefalteten Gewande steht die Göttin in ernster, erhabener Ruhe da; Helm und Speer allein und der lässig um die Brust geschnallte vom Friedenskleide halb verdeckte Panzer erinnern an die Kriegsgöttin. Der strenge Blick und Mund haben nichts Weichliches, doch ist der ganze Gesichtsausdruck voll hoher Freundlichkeit, welche Ehrfurcht und Vertrauen zugleich weckt. Zu den Füßen der Göttin ringelt sich eine Schlange, das Sinnbild der Klugheit und der Heilkunde.

4) Das Museo Pio-Clementino. Die Sammlung umfaßt eilf große Räume.

Die Vorhalle des Belvedere. Von den Kunstschätzen, welche hier aufgestellt sind, ist vor Allem ein Bruchstück merkwürdig, ein riesiger Rumpf mit zerbrochenen Beinen, ohne Kopf, ohne Arme und Schultern, es ist der sogenannte Torso, Rumpf des Herkules

Eine Inschrift nennt als Künstler und Bildhauer einen Apollonius von Athen, der im letzten Jahrhundert vor Christus lebte. Einer der tüchtigsten Bildhauer, Michelangelo, nannte sich Schüler und Zögling dieses Bruchstückes, und der größte Maler, Rafael, suchte in einem Gemälde, Gesicht des Propheten Ezechiel, den zerbrochenen Marmor in Farben nachzubilden.

Der Hof des Belvedere. Der Hof bildet ein von Hallen umgebenes Achteck. In den Bogengängen und im Hofraume stehen alte Bildwerke in bunter Menge. In den Eckpunkten erweitern sich die Hallen zu vier offenen Gemächern, in welchen einige der berühmtesten Kunstwerke des Vatikan's untergebracht sind.

Im westlichen Gemache steht die weltberühmte Gruppe des Apollopriesters Laokoon und seiner zwei Söhne, welche nach der altgriechischen Sage am Opferaltar von einem Schlangenpaar umstrickt und erwürgt wurden. Der Ausdruck des furchtbarsten Leidens ist überaus natur-

Der Dichter Menandros.

wahr und ergreifend, aber immer noch so edel dargestellt, daß die Grenzen des Schönen nicht überschritten werden.

Wer hat vollends nicht schon vom Apollo des Belvedere gehört? Die Bildsäule steht im Gemache gegen Süden. Wie Minerva die edelste und schönste Gestalt unter den Göttinnen, so unter den Göttern Apollo, der Reine, Klare, Strahlende zubenannt, der Gott alles Schönen und Guten in der Natur und in der Menschenwelt, der Hüter über Gesetz und Ordnung, der Sonnengott, der befruchtet und reift, der Gott der Weissagung, der Dichtkunst und des Gesanges. Wir haben gesehen, daß der christliche Künstler in den ältesten Zeiten gerne den Erlöser unter seiner Gestalt darstellte. Die heidnische Kunst lieh den Bildern Apollo's die schönsten Formen: der schlanke Körperbau, das schöne ovale Haupt, der mächtige Lockenbund, die Klarheit und Heiterkeit der Züge sollten die siegreiche Kraft, die Weisheit und die Sangesliebe des Gottes versinnlichen. Die Statue im Belvedere ward 1495 bei Antium, einem Vergnügungsorte der römischen Kaiser gefunden. Es ist eine herrliche römische Nachbildung einer griechischen Bronzestatue,

eines Weihegeschenkes, welches den Gott darstellte, wie er sein berühmtes griechisches Heiligthum in Delphi gegen einen Einfall gallischer Horden (279 v. Chr.) vertheidigt. Der Gott steht da, wie er als Sieger, nachdem sein sicherer Pfeil getroffen, mit einem Rest des Unwillens, in edlem Stolze sich abwendet. Der Kopf ist wunderbar geformt. Umstrahlt von ewiger Jugend, besitzt er alle Reize, welche das Vorrecht des Blüthenalters des Lebens sind. Der Zorn, welcher aus dem Auge spricht und um die geblähten Nüstern und Lippen spielt, verräth nicht ein Gefühl gemeiner Rache, sondern edlen Unwillens, der straft, wo Strafe verdient worden. Das volle Lockenhaar sinnbildet die überfließende Fülle der göttlichen Jugendkraft.

Der Saal der Thierbilder. Pius VI. vereinigte in diesem Saale die verschiedenen und zerstreuten Thierskulpturen aus alter Zeit. Da die antiken Werke den Raum nicht füllten, so wurden auch neuere von dem Bildhauer Franzoni aufgenommen. Alles stimmt hier: ringsum Thiergestalten, selbst der Boden ist mit alter Mosaik ausgelegt, wo zwischen Laubwerk die Vögel

Terpsichore.

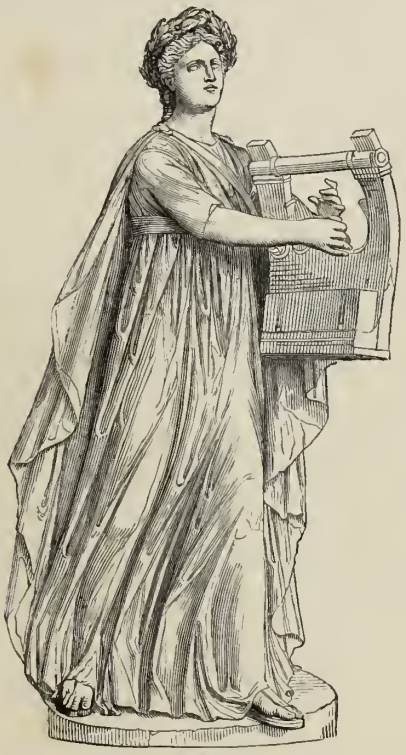
Urania.

spielen und ein Adler seine Beute verzehrt. Der Eintritt ist überraschend. Eben noch bewunderte man die Helden und Götter, welche in majestätischer Ruhe auf ihren Sockeln stehen, hier ist Alles voll Leben und Bewegung. Ebenso überraschend ist an den Thiergestalten der Farbenreichthum. Manchmal ist der Stein so glücklich gewählt, daß er die natürliche Färbung des Thieres treffend nachahmt. Ein Leu, aus Breccia gearbeitet, trägt ganz den Farbenton des Thierkönigs; der Hummer ist aus grünlichem Marmor geschnitten, der Seekrebs aus Porphyr; der geblümte Alabaster mit schwarzen Flecken steht dem Panther ebenso gut. Die verschiedensten Szenen sind dargestellt: eine Ziege säugt ihr Junges; dort läßt sich ein Elephant eine Schelle umhängen; ein Hirsch bäumt sich von einem Hunde gepackt; dort nascht ein Häschen an einer Traube, Molossische Hunde halten Wache (Vgl. S. 518), u. s. w.

Saal der Standbilder. Hier befand sich früher ein Gartenhaus; Innocenz VIII., Clemens XIV. und Pius VI. ließen es umbauen. Die Sammlung enthält prachtvolle Arbeiten, darunter die Muse Urania. Die Griechen zählten neun Musen, Göttinnen des Gesanges, der schönen Künste und Wissenschaften. Sie wurden abgebildet mit den Abzeichen und Sinnbildern

der Kunst, welcher jede Einzelne vorstund. Urania, die Himmlische, führt die Weltkugel, denn sie ist die Muse der Sternkunde. Das halblebensgroße Standbild wurde verstümmelt bei Tivoli ausgegraben. Der Kopf ist äußerst lieblich, die Gewandung geschmackvoll und kunstreich angeordnet. Die zarten Falten des Untergewandes ergießen sich um den Felsensitz, auf dem die Göttin ruht, während das lange Schleppgewand aufgezogen ist, so daß dessen weite Falten voll und üppig über den Felsen fallen.

Keinem zweiten Künstler gelang es wie Praxiteles, den Stein seelenvoll umzuschaffen, ihm Leben und Gefühl, Ausdruck und Empfindung einzuhauchen. Die Verbindung des tiefsten Ausdruckes mit vollendeter Anmuth war das glückliche Verdienst des Meisters. Zu den Götterbildern, welche er mit Vorliebe schuf, gehören die Venus, die Göttin der Anmuth, und der Eros, der Gott der Liebe. Ein Erosbild führte der Kaiser Nero nach Rom, allein bei einem Brande unter Titus ging es zu Grunde. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß in



Apollo als Musenführer.

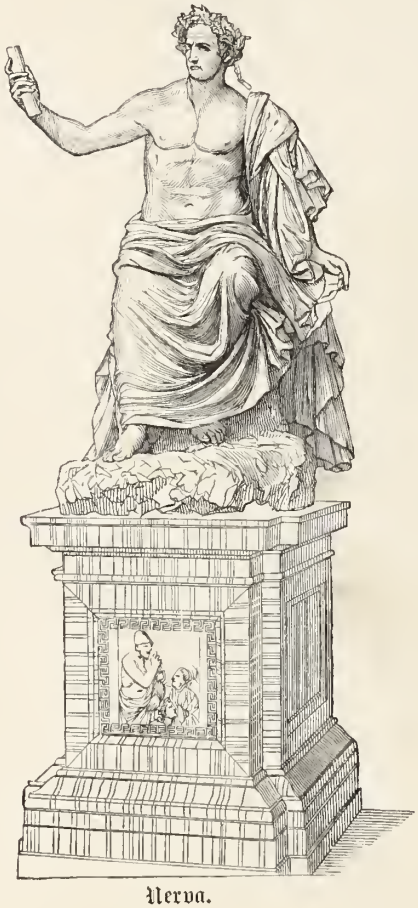
Melpomene.

der Gallerie der Statuen wenigstens ein Abbild eines Eros von Praxiteles steht. Leider ist die Statue verstümmelt, Arme und Beine fehlen, auch die künstlerische Ausführung ist keineswegs vollkommen, dennoch besitzt es unvergleichliche Schönheit. Der Blick ist zur Erde gesenkt; wohl schaut er nichts, um so inniger aber betrachtet das geistige Auge einen Gegenstand, von dem alle Regungen und Gefühle gefesselt werden. Das schöne, zarte Antlitz trägt edle, weiche, fast zu weiche Züge. Der Ausdruck verräth eine sanfte Wehmuth, ein schmerzliches und doch süßes Sehnen. Offenbar ist der Gott von den Gefühlen beherrscht, welche er in Andern hervorruft.

Mit der Gallerie der Statuen steht das sogenannte Büstenzimmer in Verbindung. Am Eingange sind zwei sitzende Statuen aufgestellt, die zu den übrigen Standbildern einen auffallenden Gegensatz bilden. Auf hohen Sockeln sitzen bequem in ihren Lehnstühlen zwei feste und feiste Gestalten. Die Kleidung sagt uns sofort, daß es Griechen sind, der Gesichtsausdruck und die ganze Haltung, daß wir offenbar Porträtbilder vor uns haben: es sind zwei griechische Dichter, Menander und Posidippos. Menander liebte es, im Lustspiele die Thorheiten

der Menschen zu geißeln, doch ohne Bitterkeit. „Er ging einher frisirt und pommadisirt, frei in seiner Haltung, im lässig geschürzten Gewand", heißt es von ihm. So sitzt er auch da. Die ganze Haltung, — der bequem vorgeschobene rechte Fuß, das eingezogene linke Bein, das gemächliche Anlehnen auf dem Stuhl, — zeigt eine anmuthige Lässigkeit; die Gewandung ist zierlich behandelt, doch nicht gesucht. Bei näherer Betrachtung flößt der Kopf ein gewisses Bedenken ein, denn dieser sitzt fest und stolz auf den Schultern. Man fühlt, daß hinter der schlichten Erscheinung eine ganze Welt von Gedanken liegt, daß in diesem Kopf ein Geist lebt und webt, der das Treiben der Welt durchschaut, und daß Tadel und Lob auf seinen Lippen schwer in die Wagschale fallen. Das ist die wahre Porträtkunst, wenn sie in das Bild das ganze Leben und Streben, das Sinnen und Fühlen, — die Seele des Abgebildeten legt, wie dies bei Menander der Fall ist.

Jupiter. (Otricoli).



Nerva.

Oceanus.

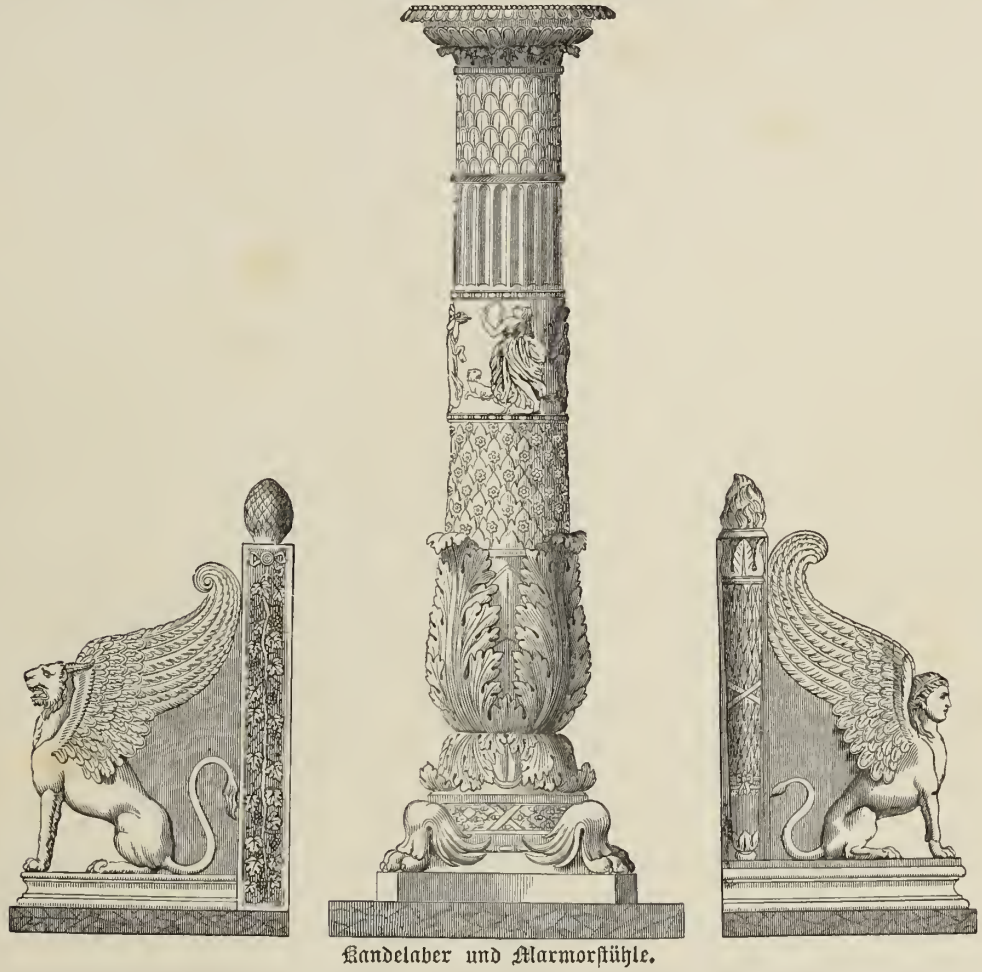
Büstenzimmer. Auf zwei Marmorbänken reiht sich ringsum in langer Folge Brustbild an Brustbild von Göttern, Helden, berühmten Römern und Frauen, — eine prächtige marmorne Volksversammlung. In ihrer Mitte thront, schon aus der Ferne im Saale der Standbilder sichtbar, Jupiter.

Das vollendetste und berühmteste Bild von Jupiter schuf aus Gold und Elfenbein der Grieche Phidias, es blieb im Allgemeinen Muster und Vorbild für die Darstellungen der späteren Meister. Die charakteristischen Merkmale sind: das reiche, volle Haupthaar, welches sich über der Stirne aufbauscht und zu beiden Seiten in dichten Locken mähnenartig herabwallt, ein Symbol der göttlichen Kraft; die klare, offene, hoch gewölbte Stirne; tiefe, weit geöffnete Augen; ein starker, voller Bart; im Antlitz ein Ausdruck voll Güte und Milde. Die griechischen Vorbilder sind verloren gegangen. Eine sehr mangelhafte Nachbildung ist der Jupiter im Büstensaal;

er befand sich früher im Palaste Verospi und trägt darum diesen Beinamen (Vgl. die Abbildung S. 412).

Unter den Brustbildern findet sich eines, welches Jupiter Serapis genannt wird, eine kolossale Büste aus schwarzem Basalt. Serapis war eine ägyptische Gottheit der abgeschiedenen Seelen, der Herr über Krankheit und Tod. Trotz den Verfügungen der Staatsregierung verbreitete sich seine Verehrung auch in Rom und verschmolz theilweise mit andern Gottheiten, mit Jupiter, Pluto, u. s. w. Er trägt die Züge des Jupiter, nur fehlt ihm der milde, friedliche Ausdruck. Eine düstere Stimmung spricht aus dem Antlitz, wie es dem Gott der Unterwelt zukommt, eine Erinnerung an die ewige Nacht, in der er wohnt.

Ungleich schöner und merkwürdiger ist die Büste des Menelaos, ein Bruchstück von einem ursprünglich griechischen Bildwerke, das vielfach nachgeahmt wurde. — Nach der alten



Kandelaber und Marmorstühle.

Sage lagen die Griechen zehn Jahre lang vor der Stadt Troja in Kleinasien, um sie zu erobern. Einer der glänzendsten Führer und Helden der Griechen war Menelaos, die Trojaner alle überragte an Heldensinn und Tapferkeit der herrliche Königssohn Hektor. — Die Entscheidung des langen Kampfes naht. In der gewaltigen Feldschlacht ist Hektor gefallen; Menelaos schickt sich eben an, den Erschlagenen als Siegesbeute aus dem Kampfgewühle zu tragen. Von allen Seiten dringen die Feinde auf ihn ein, in dieser schrecklichen Lage wendet er sich um und späht nach Hilfe, umsonst! Da blickt er himmelwärts und fleht Jupiter um Schutz und Sieg an. Hier, in diesem Momente faßte der griechische Bildhauer die Gruppe auf. Nur wenige Bruchstücke sind noch vorhanden, von Menelaos das Brustbild. Der Kopf verräth die leidenschaftlichsten Gefühle: die Verzweiflung in der Noth und Gefahr, die Entschlossenheit zum letzten

Wagniß, die stürmische Bitte an den Schlachtenlenker im Olymp, ihm den Sieg zu geben. „Dieser Ausdruck der gemischten Gefühle, zwischen denen das Vertrauen auf Götterhilfe glorreich auftaucht und den Heldenmuth zu Ehren bringt, ist von einer wunderbaren Tiefe und Wahrheit. Er hat etwas unendlich Mächtiges und athmet die edelste Begeisterung" (Braun).

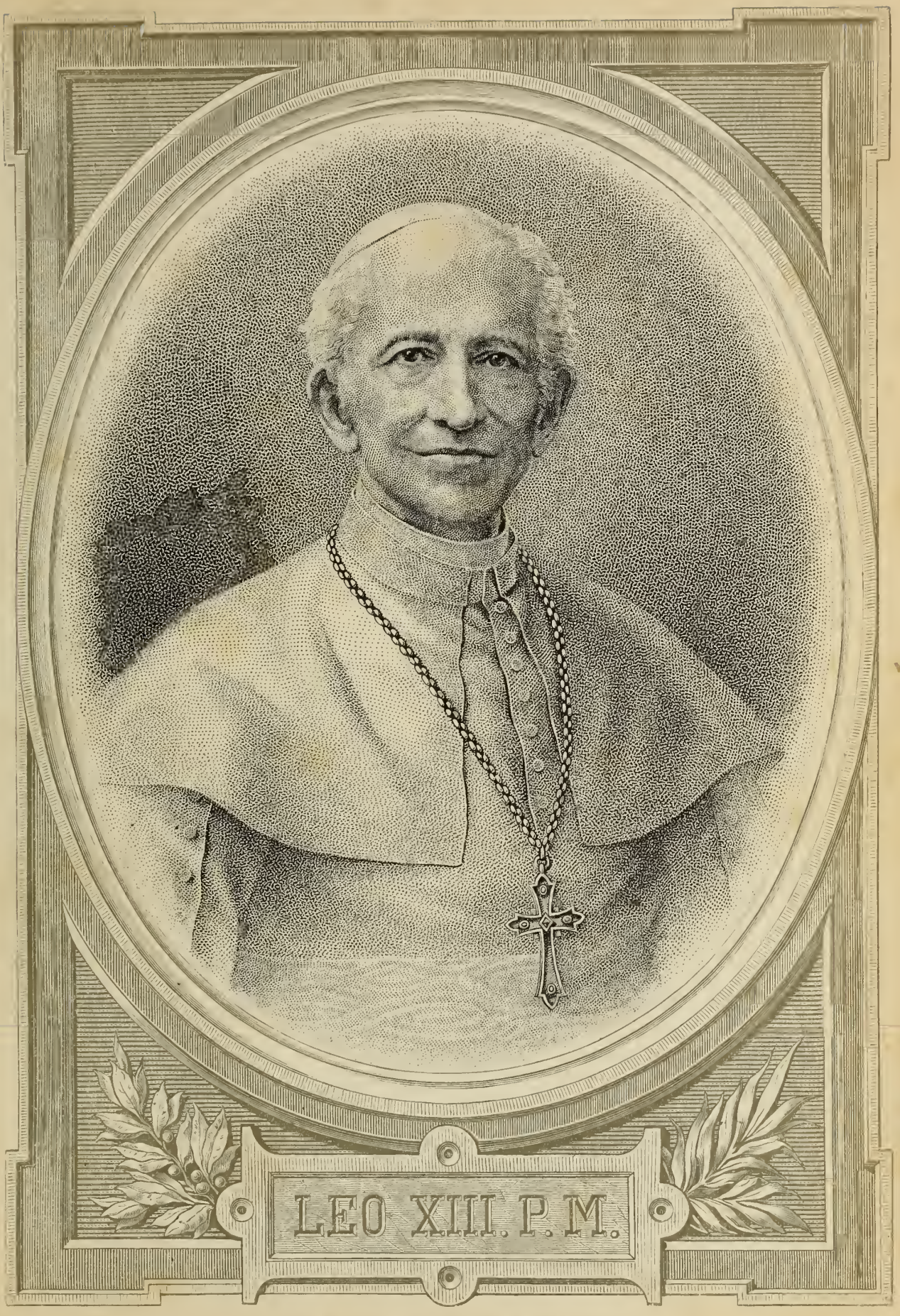
Das Kabinet der Masken. Die Benennung stammt von einer alten Mosaik mit Masken, welche in den Fußboden eingelegt ist. Die Sammlung, gewöhnlich geschlossen, verwahrt einige berühmte Standbilder, vorzüglich eine Venus von vorzüglicher Arbeit, Reliefbilder u. s. w.

Saal der Musen. An den Wänden des schönen, von sechzehn weißen Marmorsäulen getragenen Saales, stehen die Brustbilder und Porträtköpfe hervorragender Griechen, berühmter Staatsmänner, Redner, Dichter, Philosophen. Noch merkwürdiger sind die Standbilder der Musen, welche der Gallerie ihren Namen geben. Die meisten wurden 1798 in Tivoli gefunden. Die liederreichen Jungfrauen sind dargestellt, wie sie auf den felsigen Bergscheiteln des Parnassos, wo man sich ihre Wohnung dachte, bald stehen, bald sitzen, bald feierlich vortreten.

Apollo, der Gott alles Schönen, der Dichtkunst und des Gesanges ist als Musagete der natürliche Chorführer der Musen. Als solcher erscheint er im langen, wallenden Gewande, das Haupt mit dem Lorbeer umwunden, mit den Händen in die Saiten der Leier greifend. Auf dem leuchtenden Antlitz und auf der ganzen Erscheinung ruht der Ausdruck hoher Begeisterung: das Haupt ist erhoben, aus den halbgeöffneten Lippen strömt des Liedes Welle; durch seine eigenen Klänge begeistert schreitet der göttliche Sänger einher. Das Bild ist ohne Zweifel die Nachbildung einer Statue von Skopas, welche Augustus nach Rom entführte und im Apollotempel auf dem Palatin aufstellte. Es ist eine herrliche Gestalt, wenn sie bloß an und für sich betrachtet wird, doppelt schön aber erscheint der Gott als Chor- und Reigenführer der Musen. Diese verharren noch in ihrer ruhigen Stellung, in sinnender Haltung, aber die Begeisterung des Führers wird auch sie ergreifen: Melpomene, die Muse des Trauerspiels, Terpsichore, die Muse des geselligen Liedes und Tanzes, die mit Stierhörnern verzierte Leier führend.

Der Runde Saal. Er wurde wie der Saal der Musen von einem der berühmtesten Architekten des letzten Jahrhunderts, von Simonetti, unter Pius VI. gebaut, als Vorbild diente das Pantheon. Das berühmteste Bild in der Halle ist eine kolossale Büste des Jupiter, welche in den Ruinen von Otricoli gefunden wurde, daher stammt auch ihr Zuname. Von dem Standbilde Jupiter's, welches Phidias geschaffen, heißt es, daß sein Anblick alle Sorge und alles Leid vergessen machte, daß sein Ausdruck friedlich und ganz mild war; daß Jupiter aber zugleich als der furchtbare, erhabene Gott erschien, bei dessen Wink die Wohnungen des Himmels erbeben. — Die Büste des Runden Saales ist die schönste der bekannten Jupiterbilder, und es sind darin gewiß noch einige Züge des griechischen Vorbildes festgehalten. Der Mund, umspielt von einem leisen Lächeln, vereinigt Süßigkeit und Majestät; Gnade und Erhörung liegt auf den Lippen. Das tiefliegende Auge schaut mit ruhigem, weit reichendem Blicke hinaus in das Weltall. Ganz eigenthümlich und charakteristisch ist die Behandlung des Haares: der Vollbart und die gewaltigen Locken, welche über die Stirne emporwuchern und in reichen Massen zu beiden Seiten herabfallen. Der Künstler folgte in dieser Darstellung den Dichtern, welche dem höchsten Gott diesen Haarschmuck beilegten. Es soll die überfließende göttliche Macht und Kraft sinnlich ausgedrückt werden, welche in diesen Locken gleichsam auf- und abströmt. Die Stirnlocken im Besondern sind wie beim Apollo im Belvedere ein „Sinnbild geistiger Flammen", und der göttlichen Einsicht, welche in dem Haupte schlummern.

Der Jupiterbüste gegenüber steht ein Brustbild des Oceanus, des Meergottes. Weil er in den Fluthen lebt, so trägt er schlammige, struppige Bart- und Haarlocken, Schuppen an den Brauen und Wangen; durch den Bart rauschen Delphine; ein Kranz von Trauben ziert das Haupt, ein Sinnbild, daß der Gott Fruchtbarkeit verleiht und Meer und Seen mit lach-



Druck und Verlag v... Gebr. C. & N. Benziger in Einsiedeln

enden Weinpflanzungen umsäumt. Der Marmor ist kunstvoll bearbeitet, doch der Ausdruck düster und kalt.

Wie Rom seine Kaiser als vergötterte Helden am liebsten darstellte, zeigt die kolossale, sitzende Statue des Kaisers Nerva. Das eine Ende des Togagewandes fällt über den linken Arm hinunter, das andere schlingt sich um den Rücken und kommt rechts wieder zum Vorschein, um mit weiten Falten die Kniee zu bedecken. Nur der unbekleidete Theil des Standbildes ward aufgefunden und dann auf das untere Gewandstück aufgesetzt, was keine Schwierigkeit hatte, da ähnliche Standbilder im gleichen Maßstabe sich mehrfach vorfanden. Die Vermuthung ist nicht unbegründet, daß die Gewandstücke in den Werkstätten der Künstler für dergleichen Heldenbilder vorräthig waren. — Das Bild des Kaisers ist überaus sprechend und lebensvoll, die Stirne tief gefurcht, der Ausdruck ernst mit einem Anflug von leichtem Spott.

Der Saal des Zweigespanns. In der Mitte des runden Kuppelsaales, an dessen Wänden ringsum Statuen und Büsten stehen, begegnet dem Blick das prächtige Zweigespann, das im Bilde schon früher vorgeführt worden (S. 497). An den Pferden ist nur der Körper des rechten echt, alles Andere ist ergänzende Zuthat Franzoni's. Der marmorne Wagenkorb stand Jahrhunderte lang als Bischofsstuhl im Chor der Kirche San Marco in Rom. Er ist über und über mit reichem Blätterschmuck geziert, eine Arbeit von vollendetem Geschmack. Wagen von dieser Form wurden bei festlichen Aufzügen und bei Wettrennen benützt. Den Lenker haben wir uns stehend im Wagen zu denken.

Gallerie der Leuchter. Obwohl sich nur acht alte Leuchter, und dies sind nicht einmal die größten der erhaltenen, in dieser Sammlung finden, so bekam sie doch von ihnen die Benennung. Der marmorne Kandelaber, dessen Abbild wir geben, wurde von den Franzosen nach Paris geschleppt und kam nicht mehr nach Rom zurück. Der Vatikan besitzt nur einen schönen Gipsabdruck. — Aus einem doppelten Kranze von Akanthusblättern springt der Schaft empor, der eine vierfache Gliederung erhält: zu unterst eine Umkleidung von Netzwerk mit Rosetten verziert, dann folgt die Darstellung eines Reigens, hierauf tritt der kannelirte Schaft zu Tage, die oberste Trommel hat einen Schuppenüberzug. Die Zeichnung ist von der größten Einfachheit, aber voll Schönheit.

Nebst etwas über hundert Statuen werden in dieser Gallerie Dinge der verschiedensten Art und gleichsam auch die Abfälle und Splitter der übrigen Sammlungen aufbewahrt. Zum Schönsten gehören die Marmorsitze. Die obige Darstellung zeigt die Seitenansicht zweier solcher Prachtstühle. Beflügelte Panther und Sphinxe bilden die Seitenlehnen und Stützen; die Ränder der Rücklehnen sind mit Guirlandenschnüren und Köchern geziert und erhalten eine Ausladung von Pinienzapfen und Flammen. Die geschmackvolle Arbeit ist bewunderswerth, wie der auf das Solide gerichtete Sinn des Römers.

16. Kapitel.

Die kapitolinische Antikensammlung.

Die Museen des Lateran und der Villen.

Das Kapitol.

Ein Flügel des Palastes auf dem Kapitol beherbergt die zweite große Sammlung griechisch-römischer Kunstschätze; — auch sie ist eine Schöpfung der Päpste. Im Jahre 1471 schenkte Sixtus IV. dem römischen Volke die Kunstgegenstände aus alter Zeit, welche im päpstlichen Palaste aufbewahrt wurden. Schon vor ihm hatte Nikolaus V. Kunstwerke dahin führen lassen. Das Kapitol, einst der religiöse und politische Mittelpunkt des alten Rom, sollte die Kunstkammer des neuen Rom werden, doch die Denkmale wurden noch Jahrhunderte lang nicht zu einer Sammlung vereinigt, sondern auf dem Platze, in Hallen und Sälen als Zierden aufgestellt. Pius V. schenkte neuerdings dreißig Statuen und viele Büsten auf das Kapitol. Klemens VIII. legte den Grundstein zum Palast des Museum's. Unter Klemens XI. wurde die Sammlung aufgestellt. Dieser Papst und besonders Klemens XII. müssen als die eigentlichen Gründer und großmüthigen Förderer der kapitolinischen Kunstsammlung betrachtet werden. Der gelehrte Benedikt XIV. benützte die Geldverlegenheit des Herzogs Franz III. von Modena, um die herrlichsten Bildwerke für die Gallerie anzukaufen; ähnliche Erwerbungen machte Klemens XIII. Im Jahre 1765 wurde die Sammlung als geschlossen betrachtet, doch seither noch fortwährend bereichert, in neuester Zeit vorzüglich durch die italienisch-sardische Regierung, welche auch in der Aufstellung eben vielfache Aenderungen trifft.

Das Museum füllt zwei Stockwerke, aber auch im Hofe des Palastes stehen und liegen Bildsäulen, Grabmäler und Bruchstücke bunt umher. Ueber dem Brunnen z. B. liegt ein gewaltiger Flußgott mit einer Muschel in der Hand, ein Sinnbild des Rheinstroms oder der Donau. Ganz Rom kennt ihn unter dem Namen Marforio, der von seinem früheren Standorte entlehnt sein soll, unten beim Marsforum, in der Nähe des Mamertinischen Gefängnisses. Der feiste Koloß führte in früherer Zeit, und auch jetzt noch zuweilen, merkwürdige Zwiegespräche mit einem andern Bildwerke, welches halb verstümmelt unter dem Namen Pasquino an einer Ecke des Palazzo Braschi aufgestellt ist. Im 15. Jahrhundert lebte in der Nähe der buckelige Schneider Pasquino, welcher wegen seiner witzigen und beißenden Zunge eine Berühmtheit in Rom war. Sein Name ging auf die Statue über, an die man beißende Bemerkungen und Fragen in Flugblättchen anheftete. Die Entgegnung darauf wurde am Marforio befestigt. Bei der Besitznahme Rom's durch Napoleon Bonaparte I. fragte Pasquino: „I Francesi sono ladri? — Die Franzosen sind Schelme?" Marforio antwortete in dem Wortspiele: Non tutti, ma buona parte — Nicht alle, aber ein gutes Theil — oder: Nicht alle, aber Bonaparte.

Beim Aufgang in das obere Geschoß sind in die Wände des Treppenhauses die Bruchstücke eines marmornen Stadtplanes eingelassen, welcher unter den Kaisern Septimius Severus und Karakalla angefertigt wurde. Er bildete wohl ursprünglich das Pflaster eines Tempels. Nur ein kleiner Theil wurde aufgefunden, doch bedecken die Bruchstücke mit den Ergänzungen etwa fünfzig Quadratmeter.

Saal des sterbenden Galliers. In der Mitte des Saales liegt auf einem hohen Untersatze ein sterbender Krieger. Die frühere Zeit sah in ihm einen Fechter, der seinen Wunden erliegt, doch der Schnurrbart, das struppige, krause, zurückgestrichene Haar, der strickartig gewundene Metallreif um den Hals, dieser nationale Schmuck der Gallier, der große Schild, das gekrümmte Horn lassen in ihm einen gallischen Krieger erkennen. Die schöne Statue ist ein echt griechisches Werk aus der sogenannten Pergamenischen Schule, welche, allerdings

Bacchantin.

Kind mit der Taube.

Bacchus.

im Gegensatz zur wahren Kunst, in ihren Werken die sprechendste Naturwahrheit und Wirklichkeit auszuprägen suchte. In letzterem Sinne ist der sterbende Gallier ein Meisterstück ersten Ranges. — Der Held liegt zusammensinkend auf seinem Schilde, die Waffen, die einzigen Zeugen des Todeskampfes, zur Seite; die Muskeln erschlaffen, das rechte Bein ist krampfhaft eingezogen, das linke matt ausgestreckt, der linke Arm stützt noch im letzten Ringen den wuchtigen Leib, doch das Armgelenk scheint seine Dienste versagen zu wollen; das Haupt ist gesenkt, die Stirne kummer- und schmerzvoll gefaltet, das Auge starr, die Lippe ausdrucklos geöffnet, — eine ergreifende Todesszene mit so unmittelbarer Naturwahrheit aufgefaßt, daß wir die Kunstfertigkeit bewundern, welche den letzten Augenblick des Sterbenden im Marmor so festzuhalten verstanden hat. Vor diesem Gesammteindruck wird der Besucher das erste Mal kaum darauf achten, wie kunstvoll der ganze Körperbau dargestellt ist, die gewundene Linie mit den Veräftungen des Rückgrates, die schwellenden Adern, die rauhen Schwielen an Händen und Füßen, die etwas derben nationalen Züge und Linien des Galliers.

Im wohlthuenden Gegensatz zu diesem Schlachtenbilde steht das Mädchen mit der Taube. Das Kind im langen Gewande umschließt sorgsam in den aufgebauschten Falten den Vogel mit der linken Hand, die rechte ist wie zur Abwehr erhoben; das runde Köpfchen mit den steifen Locken ist rückwärts zur Erde gewendet, denn eine Schlange drohet dem Liebling des Kindes. Die Schlange wurde neu ergänzt; ursprünglich war es ein Hündchen. Der Ernst und Eifer, womit das Mädchen nach Kinder Art mit dem ganzen linken Arm den liebenden Vogel etwas unzart an sich drückt, im vollen Schrecken über das Erscheinen des Verfolgers, das Alles ist so treu aufgefaßt, daß das harmlose Bild sofort anspricht. Wenn auch diese Kunstgebilde, welche sich unmittelbar an das Leben und die Naturwahrheit anschließen, nicht zum Höchsten gehören, so werden sie doch, vorzüglich wenn sie dem Gebiete des Idyllischen entnommen sind, immer Freunde und Bewunderer finden, denn sie wecken, wenn nicht Kunstgenuß, doch ein künstlerisches Interesse und regen zur Vergleichung zwischen Natur und Kunst an. Das Mädchen mit der Taube führt auch den Namen: L' Innocenza, die Unschuld. Der christliche Beschauer

Centaur.

Hekuba.

mag das liebliche Bild immerhin so auffassen und das Kind und die Taube als Sinnbilder der Unschuld, die Schlange als die Verführung ansehen, — der Reiz des Marmors wird nur um so größer sein. Es gab auch unter den Heiden Viele, welche die Nothwendigkeit und die Schönheit der christlichen Tugenden wenigstens ahnten.

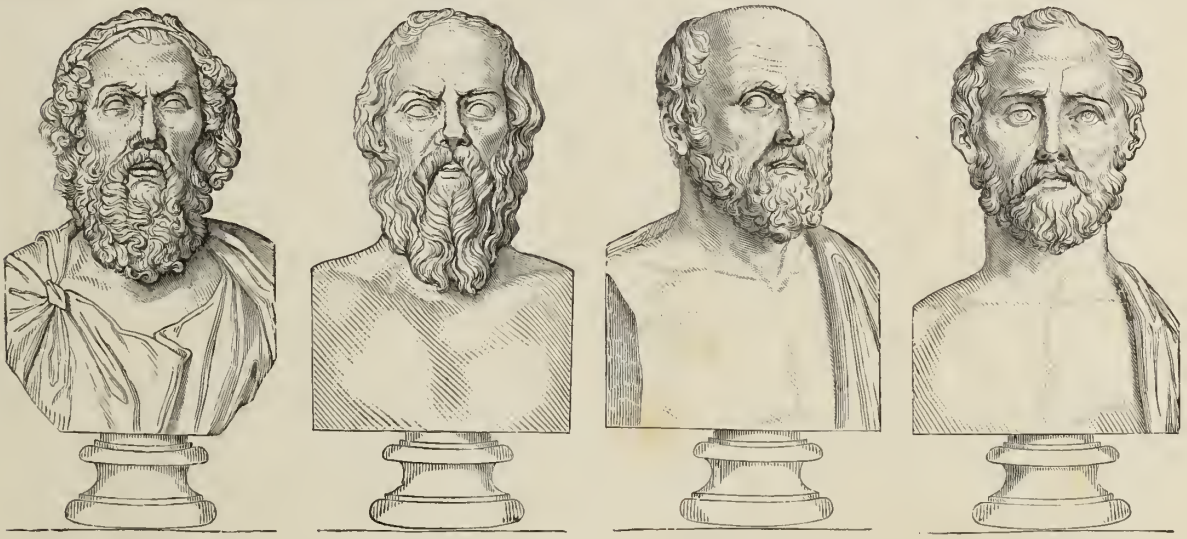
Zwischen den Statuen stehen mehrere Büsten, darunter die des Bacchus, eine der schönsten des Saales. Ein Stirnband läuft über die Stirne und verliert sich im vollen Haupthaar, welches in schönen, reichen Locken den Hals umspielt und von einem Epheukranz durchflochten ist. Die Züge des Antlitzes sind in die weichesten Formen gegossen. Als Sittiger und Bildner der Menschen, als Verbreiter der Weinlust und heitern Freude wurde Bacchus besonders in späterer Zeit mit weichen, sanften, fast weiblichen Zügen abgebildet, welche das Gefühl der Schwärmerei und Begeisterung aussprechen. Ein Seitenstück hierzu ist die Büste der Bacchantin, welche in der äußern Gallerie steht: ein äußerst anmuthiger Kopf.

Großer Saal. In diesem Saale, sowie in den anstoßenden Räumen, stehen viele Bilder, die doppelt kostbar sind, durch ihren Kunstwerth und durch ihren Stoff. Lebensgroße Statuen sind aus schwarzem und grünem Goldprobirstein oder aus rothem Marmor gemeißelt, dessen

Behandlung wegen seiner Härte äußerst schwierig ist. Nur ein fürstlicher Kunstfreund, dem außerordentliche Mittel zu Gebote stunden, konnte sich solche Bilder verschaffen: die schönsten und kostbarsten stammen aus dem Sommersitze, den sich der Kaiser Hadrian, selbst Baumeister und Künstler, mit unsäglicher Pracht bei Tivoli erbaute.

Wenn die Abbildungen einen widerlichen Centaur, eine Wölfin und eine alte Frau wiedergeben, so sollte damit gewiß nicht das Schönste und Ansprechendste ausgewählt, sondern gezeigt werden, wie sich die Kunst aller möglichen Gegenstände bemächtigte. Die Centauren waren fabelhafte Wesen, halb Menschen, halb Pferde, Sinnbilder des ungesitteten, in barbarischer Rohheit verkommenen Menschen, die sich der Grieche in den Urzeiten der Welt und in den Gebirgen Thessaliens heimisch dachte.

Die Wölfin (das Bild steht auf S. 488) im Kapitol ist ein geschichtlich merkwürdiges Erzbild. Im Jahre 296 (v. Chr.) wurde unten am palatinischen Berge das eherne Bild der Wölfin aufgestellt, welche nach der Sage die Gründer Rom's, Romulus und Remus, mit ihrer Milch nährte, als sie kaum geboren am Tiberufer ausgesetzt wurden. Die ehernen Kindergestalten gingen verloren; die Wölfin im Salone dagegen ist wohl dieselbe, welche



Homer. Sokrates. Hippokrates. Demosthenes.

mitten im alten Rom stand. Im dritten vorchristlichen Jahrhundert hatte Rom noch keine eigene Kunst, sondern war darin vom Nachbarvolk der Etrusker abhängig. Das Erzbild trägt die charakteristischen Eigenschaften der etruskischen Kunstübung: der Ausdruck ist voll Kraft und Leben, die Zeichnung aber hart und eckig, besonders auffallend sind die steif gekräuselten Haare.

Das marmorne Standbild der alten Frau hatte das Geschick so mancher andern Statue: fast jeder Kunstkenner legte ihm einen andern Namen bei. So heißt sie bald Hekuba, wie jene Königin von Troja, deren Gemahl und Söhne und Töchter bei der Eroberung der Stadt erschlagen wurden, bald wird sie zum Leichenklageweib, bald zur Amme der Niobiden (Vgl. S. 544). Jedenfalls hat der Künstler seinen Zweck erreicht und ein ergreifendes Leidensbild geschaffen.

Zimmer der Philosophen. Die Sammlung gehört mit der nächst folgenden zu den merkwürdigsten; hier reiht sich Kopf an Kopf, alles Brustbilder berühmter Männer des Alterthums, großer Redner, Dichter, Staatsmänner, Weltweisen, Feldherren. Wir greifen vier heraus, vier Griechen: den liebenswürdigsten Dichter, den edelsten Philosophen, den Vater der Heilkunde und den tüchtigsten Redner.

Homer gehört mehr der Sage als der Geschichte an: ein blinder Dichter, der an den Küsten Kleinasiens und auf den Inseln des griechischen Meeres in großen Heldenliedern die Kämpen, die Schlachten und Kriege, die Sagen und Mären der Vorzeit singt, — das ist Alles,

was die Ueberlieferung und Sage festhielt. Natürlich besaß der Grieche von Homer kein geschichtlich überliefertes Bildniß, die Kunst mußte erst eines schaffen. Obige Abbildung zeigt das schöne Antlitz, welches sie ihm lieh. „Ich gestehe, daß mir gar nichts einen höheren Begriff von der griechischen Bildnerei gibt, als daß sie diese Züge errathen und dargestellt hat. Ein blinder Dichter und Sänger, mehr war nicht gegeben. Und die Kunst legte in Stirne und Wangen des Greises dieses geistige Ringen, diese Anstrengung voll Ahnung und dabei den vollen Ausdruck des Friedens, welchen die Blinden genießen!" (J. Burckhardt.)

Im Jahre 469 vor der Geburt Christi wurde in Athen der Weltweise Sokrates geboren. Anfangs Bildhauer machte er sich später die Hebung und Bildung und Besserung der Menschen zur Lebensaufgabe. Die besseren Zeitgenossen schildern ihn als einen Mann voll Frömmigkeit, Selbstbeherrschung, Charakterfestigkeit, Vaterlands- und Freundesliebe. Gewiß ist, daß er durch Lehre und Leben über seine Zeit hinausging, eine ehrenvolle Ausnahme machte und gleichsam eine Ahnung von der Herrlichkeit des Christenthums empfand. Es gelang darum seinen Feinden und Neidern um so eher, ihn als einen Gegner der Religion und des Staates und als Jugendverführer vor die Gerichte zu ziehen. Parteiische und gewissenlose Richter verurtheilten ihn zum Tode: mit unbeschreiblicher Heiterkeit und ungetrübtem Gleichmuth trank er den tödtlichen Giftbecher. — Sokrates war von Antlitz nicht schön, ja sogar häßlich, wie er selbst mit heiterer Laune gesteht. Von den drei Bildern in diesem Saale scheinen zwei den geistlosen Ausdruck wiedergeben zu wollen; das dritte (Vgl. oben!) dagegen offenbart den verborgenen, geistigen Gehalt der Seele.

Agrippina.

Der erste Grieche, welcher die Heilkunde mit wissenschaftlichem Ernste zu betreiben suchte, ist Hippokrates; er wurde ungefähr 470 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung geboren. Die scharf ausgeprägten Züge und die hochgewölbte Stirne verkünden eine reiche, natürliche Begabung und ein ernstes Streben.

Ein ebenso charakteristischer Kopf ist der des größten griechischen Redners Demosthenes. Im Neuen Flügel des Vatikan befindet sich eine Statue von demselben, deren Kopf mit dieser Büste große Aehnlichkeit besitzt. Der Redner steht frei da, leicht in das Gewand gehüllt; das Haupt ist etwas gesenkt, die Stirne ernst gefaltet, das Auge starrt zur Erde, auf dem Antlitz liegt der Ausdruck tiefen, bekümmerten Sinnens, Bart und Haare legen sich straumm und steif an, — kurz, das Antlitz ist nicht eben schön und geistreich, aber es drückt sichtbar das festeste Wollen, unbeugbare Entschlossenheit, beharrliches Ringen aus, bei der Aussicht auf geringen Erfolg, darum liegt auch ein düsterer Schatten auf den Zügen. — So war Demosthenes im Leben und Wirken: ein Redner von wunderbarer Kraft, doch von Natur nur stiefmütterlich bedacht.

Seine schönsten Reden hatten bei den leichtfertigen Griechen geringen Erfolg, dennoch kämpfte er sein Leben lang für den gleichen Zweck, für die Freiheit des Vaterlandes.

Zimmer der Kaiserbüsten. Die Sammlung zählt 82 Büsten von Kaisern dreier Jahrhunderte und einiger ihrer nächsten Verwandten. Das Interesse, das die kostbare Gallerie bietet, ist ein überwiegend geschichtliches und philosophisches; es liegt in der freien, ruhigen Betrachtung dieser Köpfe, vor denen im Leben Millionen zitterten, im Enträthseln und Entziffern der Merkmale glücklicher Anlagen, edler Eigenschaften, blutiger Leidenschaften und kopfloser Willkür, wovon die römische Kaisergeschichte manch Schönes, doch mehr des Traurigen und Schrecklichen erzählt.

In der Mitte des Zimmers steht die Marmorstatue Agrippina's. Sie war die Tochter Agrippa's, welcher das Pantheon baute, die Nichte des Augustus und die Gemahlin eines Enkels des Kaisers, des edlen und großen Feldherrn Germanikus, — ein Weib voll hohen Sinnes und edlen Charakters. Sie begleitete ihren Gemahl auf seinen Feldzügen gegen die Deutschen.

Die gegeißelte Psyche.

Graburne.

Die trunkene Alte.

Einstmals als die Römer flohen, stellte sie sich den Fliehenden auf der Rheinbrücke entgegen, um sie zum Stehen zu bringen. — Voll edlen Selbstbewußtseins sitzt sie auch im Marmor da, mit würdevollem Stolze und freier Ungezwungenheit, ja mit scheinbarer Lässigkeit. Wenige Bilder aus dem häuslichen Leben der alten Römer werden den Beschauer in gleichem Maße anmuthen.

Gallerie vor den Sälen. Unter Denkmälern der verschiedensten Art steht eine große und prachtvolle Marmorvase, welche beim Grabmale der Cäcilia Metella (Vgl. S. 514) gefunden wurde. Aus einem Kranz von Akanthusblättern wächst das Gefäß heraus, welches mit Weinlaubgewinden im edelsten Geschmacke geziert ist. Ein altrömischer Altar trägt die Urne.

Die sogenannte trunkene Alte ist wahrscheinlich die Nachahmung eines einst berühmten griechischen Bildwerkes aus Erz von Myron, das in der kleinasiatischen Stadt Smyrna stand. In voller Weinseligkeit sitzt die Alte da und drückt mit innigem Behagen den epheuumrankten Krug an sich. Im Grenzgebiet der Kunst mögen solche Darstellungen noch ein Unterkommen finden.

Zimmer der Tauben. Plinius der Aeltere erzählt in seiner Naturgeschichte also: „Künstlich gefertigte und gemalte Estriche sind zuerst in Griechenland aufgekommen, aber von der Mosaik wieder verdrängt worden. In dieser Arbeit war Sosus sehr berühmt. . . Von ihm ist dort auch eine trinkende Taube von bewunderungswürdiger Schönheit zu sehen, deren Kopf den Schatten auf das Wasser wirft und es verdunkelt. Andere Tauben sitzen auf dem Rande der Wasserschale, sonnen und baden sich." — Als der Kardinal Furietti auf dem

Die sogenannte Taubenmosaik.

Landsitze des Kaisers Hadrian Ausgrabungen vornehmen ließ, fand er das Mosaikbild mit den vier Tauben, das Mittelstück eines Fußbodens, welches jetzt im Kapitol verwahrt wird. Er und viele Kunstkenner hielten es für das von Plinius beschriebene, doch ist es wohl nur eine kunstreiche doch nicht ganz vollkommene Nachbildung. Man hat auf dem Raum eines einzigen Quadratzolles 160 verschiedene Steinstifte gezählt; der Schlagschatten dagegen, welchen im Werke des Sosus die trinkende Taube auf das Wasser warf, ist in der Nachbildung nicht dargestellt.

Das Museum im Lateran. Die Villen.

Im Jahre 1844 bestimmte der Papst Gregor XVI. einen Theil des lateranensischen Palastes zur Aufnahme einer christlichen und heidnischen Kunstsammlung. Letztere hatte den Zweck, der Ueberfüllung im Vatikan vorzubeugen und vorzüglich um für die Statue des Sophokles einen würdigen Standort zu schaffen.

Das Museum füllt sechzehn Räume. Der erste Eindruck ist keineswegs so günstig wie im Vatikan: die Säle sind viel bescheidener angelegt, von beschränkteren Größenverhältnissen und darauf berechnet, für die Aufstellung möglichst viel Raum an ihren Wandflächen zu bieten. Sodann ist die Sammlung vorzüglich reich an Reliefbildern, an Grabmälern und merkwürdigen Bruchstücken jeder Art, welche dem Beschauer viel anspruchloser entgegentreten, als die unabsehbaren Reihen der Götterbilder, der Helden und togabekleideten Römer in den Hallen des Vatikan, welche so wundersam auf den Besucher schauen, wenn er zwischen ihnen hindurchschreitet.

Dennoch besitzt das Museum den höchsten Werth. Unter den Reliefbildern finden sich mehrere, die nicht Nachahmungen, sondern echt griechische Originalwerke sind; zahllose andere bieten über religiöse, gesellschaftliche, geschichtliche, selbst geographische Zustände bei den Alten die seltensten und wichtigsten Aufschlüsse, indem vorzüglich die Bilder auf den Prachtsärgen Göttersagen, Todtengebräuche, Jagdszenen, Spiele, Bauten, Stadtbezirke des alten Rom, u. dgl. darstellen. Dazu kommen einige Büsten und Statuen, die zu den merkwürdigsten zählen, die wir kennen, und Ueberreste, so die Gebälk- und Friesstücke und Hochbilder vom Trajansforum, die den Vergleich mit dem Allerschönsten herausfordern. So bietet die Sammlung das höchste Interesse für den Alterthumsforscher, den Kunstfreund und Kunstjünger. Vom großen dänischen Bildhauer Thorwaldsen ist es bekannt, daß ihm derartige Bruchstücke, Bilder und Bildchen, wie sie sich im Lateran finden, die mannigfaltigsten Anregungen zu eignen Arbeiten und Schöpfungen eingeflößt haben.

Sophokles.

Das Juwel des ganzen Museum's ist die Statue des Sophokles, die im Eckzimmer, wo sich zwei Flügel kreuzen, aufgestellt ist und so auf weite Ferne dem Besucher die Vorder- und Profilansicht bietet. Sophokles, der edelste und größte dramatische Dichter der Griechen, wurde in seiner Jugend bei der Siegesfeier nach der Schlacht bei Salamis als einer der schönsten Jünglinge Athen's auserlesen, um beim Festzuge den Chorreigen zu führen. Wüßten wir nicht, daß die Statue im Lateran seine Züge darstellt, so würden wir darin das idealisirte Bild vollendeter Mannesschönheit erblicken. Da steht er auf dem hohen Sockel so einfach und ungesucht und ungeziert und doch so groß und erhaben! Ein einfaches Gewand umhüllt seine Glieder, die linke Hand ruht leicht an der Lende, der rechte Arm liegt in den Falten des Gewandes wie die übrige Gestalt, doch so, daß die Umrisse des Körperbaues deutlich aus den stramm und natürlich gezogenen Gewandmassen hervortreten. Keine Falte ist zu viel, keine Linie überflüssig. Aus dem Gesichte spricht ein heiteres, freundliches, männliches und edles Wesen; Auge und Mund sind von unbeschreiblicher Schönheit.

Die kostbarste aller Antikensammlungen, die im Privatbesitze sind, findet sich in der Villa Ludovisi auf den Höhen des Pincio. Der herrliche Landsitz wurde im 17. Jahrhundert von einem Neffen des Papstes Gregor XIV., dem Kardinal Ludwig Ludovisi, angelegt. Er umfaßt drei Prachtbauten, umgeben von weiten Gärten und Parkrevieren. Dichte Lorbeergesträuche, immergrüne Steineichen, dunkle Zypressen, Pinien mit dem hohen Fächerdache, lang gezogene Alleen, Teiche und rieselnde Bäche und plätschernde Quellen und Brunnen verbreiten Kühlung und üppigen Schatten. Die Villa gehört heute dem Fürsten von Piombino aus der Familie der Buoncompagni, einer Seitenlinie der Ludovisi.

Die Antikensammlung ist nicht groß. Mit mehreren Statuen und Gruppen ist der Name der Villa unzertrennlich als Beiwort verbunden; dahin gehört der kolossale Junokopf, die sogenannte Juno Ludovisi, eines der schönsten Bilder, welches das Alterthum uns überliefert hat. Die Götterkönigin und Gemahlin Jupiter's trägt eine im schönen Bogen über der Stirne aufsteigende Krone, welche im einfachen Stile mit Palmblättern geziert ist. Die weichen Haare sind von einer geknüpften Wollenbinde durchflochten, welche am Rande des Diadems hinläuft und am Hinterhaupte zu beiden Seiten herabfällt. — Das Weibliche bewegt sich meistens zwischen Anmuth und Schönheit, hier aber in diesem herrlichen Kopf paart es sich mit einem edeln Ernst

und einer wahrhaft Ehrfurcht gebietenden Hoheit. Die strenge Stirne wird zu huldvoller Lieblichkeit gemildert durch das weiche, lockige Haar; auf den sanft gerundeten Wangen blüht unvergängliche Jugendschönheit (Lübke). In den stark hervortretenden Linien des Mundes, des Kinnes, u. s. f. ist ein fast männlicher Charakter angedeutet, welcher von einem Schimmer wunderbarer Schönheit umstrahlt wird. Was griechisches Maß und griechische Schönheit in der Kunst ist, wird dem Beschauer auf einmal wie durch eine Offenbarung klar. Unstreitig ist der Kopf eine äußerst gelungene Nachahmung eines griechischen Vorbildes, welches auf die berühmtesten Künstlernamen (Polyklet, oder Phidias' Schüler Alkamenes) zurückgeführt wird. Der erste Anblick ist so gewaltig und überraschend, daß Göthe im Jahre 1787 nach dem ersten Besuche in der Villa schrieb: Keine Worte geben eine Ahnung davon. Es ist wie ein Gesang Homer's.

Juno Ludovisi.

Eine der berühmtesten Privatsammlungen befand sich früher in der Villa Borghese, welche eine glänzende Schöpfung des Kardinals Scipio Borghese, eines Neffen des Papstes Paul's V. ist. Im Jahre 1805 verkaufte der Fürst Camillo Borghese das Museum an seinen Schwager Napoleon I.: es ist jetzt eine Zierde des Louvre in Paris. Die fürstliche Familie hat seither eine neue Sammlung angelegt, welche in glänzenden, von Gold und Marmor wiederstrahlenden Sälen untergebracht ist. Für den Jünger der Kunst und den Alterthumsforscher ist sie, wie der Lateran, lehrreich und bildend.

Ein ähnliches Schicksal hatte die Sammlung Albani. Die herrliche Villa vor der Porta Salara, die schönen, geschmackvollen Bauten, die Gartenanlagen mit ihren wunderbaren Fernsichten auf die Campagna sind eine Schöpfung des Kardinals Alessandro Albani. Er beherbergte darin 150 Statuen, 176 Büsten, 161 Reliefbilder, 49 Thierfiguren, dazu Säulen, Inschriften, Grabdenkmale, Altäre in Menge. In der französischen Revolution litt die Sammlung mehr als jede andere: 294 Kunstgegenstände wurden nach Paris geführt und kamen später unter den Hammer; ein einziges Relief kehrte nach Rom zurück, dafür wurde in der Villa eine neue, sehr reiche und kostbare Sammlung angelegt und ward mit dem Landsitze 1866 Eigenthum des Fürsten Torlonia.

Andere kleinere Sammlungen finden sich noch sehr viele in römischen Palästen und Villen; merkwürdige Stücke und Funde besitzt fast jedes größere Haus, jeder Künstler und Kunstliebhaber. Wie viele Kunstwerke des alten Rom sind erst zerstreut in allen Museen und Kunstsammlungen der Welt! Wie die Legionen und Heerschaaren des alten Rom, so sind seine marmornen Bilder in alle Zonen hinausgezogen, um nochmal die Welt zu erobern, nicht mit Stahl und Eisen, sondern durch die Reize und die Gesetze der schönen Kunst.

Geschichtliche Uebersichtstabellen.

1. Die Reihenfolge der römischen Päpste.

(Nach den Papstbildern in der Basilika von St. Paul.)

Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.	Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.	Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.	Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.
1	42	St. Petrus.	42	402	St. Innocenz I.	83	684	St. Benedikt II.	124	913	Lando.
2	67	St. Linus.	43	417	St. Zosimus.	84	685	Johannes V.	125	914	Johann X.
3	78	St. Kletus.	44	418	St. Bonifacius I.	85	686	Konon.	126	928	Leo VI.
4	90	St. Klemens. I.	45	423	St. Cölestinus I.	86	687	St. Sergius I.	127	929	Stephan VIII.
5	100	St. Anakletus.	46	432	St. Sixtus III.	87	701	Johann VI.	128	931	Johann XI.
6	112	St. Evaristus.	47	440	St. Leo I. der Große.	88	705	Johann VI..	129	936	Leo VII.
7	121	St. Alexander. I.	48	461	St. Hilarius.	89	708	Sisinius.	130	939	Stephan IX.
8	132	St. Sixtus I.	49	468	St. Simplicius.	90	708	Konstantinus.	131	943	Marinus II.
9	142	St. Telesphorus.	50	483	St. Felix III.	91	715	St. Gregor II.	132	946	Agapitus II.
10	154	St. Hyginus.	51	492	St. Gelasius I.	92	731	St. Gregor III.	133	956	Johann XII.
11	158	St. Pius I.	52	496	St. Anastasius II.	93	741	St. Zacharias.	134	964	Benedikt V.
12	167	St. Anicetus.	53	498	St. Symmachus.	94	752	Stephan II.	135	965	Johann XIII.
13	175	St. Soter.	54	514	St. Hormisdas.	95	752	Stephan III.	136	972	Benedikt VI.
14	182	St. Elentherius.	55	523	St. Johannes I.	96	757	St. Paul I.	137	973	Donus II.
15	193	St. Viktor I.	56	526	St. Felix IV.	97	768	Stephan IV.	138	975	Benedikt VII.
16	203	St. Zephyrinus.	57	530	Bonifacius II.	98	771	Hadrian I.	139	984	Johann XIV.
17	221	St. Kallistus I.	58	532	Johannes II.	99	795	St. Leo III.	140	985	Johann XV.
18	227	St. Urbanus I.	59	535	St. Agapitus.	100	816	Stephan V.	141	996	Gregor V.
19	233	St. Pontianus.	60	536	St. Silverius.	101	817	St. Paschalis I.	142	999	Silvester II.
20	238	St. Anterus.	61	538	Vigilius.	102	824	Eugen II.	143	1003	Johann XVI.
21	240	St. Fabianus.	62	555	Pelagius I.	103	827	Valentinus.	144	1003	Johann XVII.
22	253	St. Kornelius.	63	560	Johannes III.	104	827	Gregor IV.	145	1009	Sergius IV.
23	255	St. Lucius I.	64	574	Benedictus I.	105	844	Sergius II.	146	1012	Benedikt VIII.
24	257	St. Stephanus I.	65	578	Pelagius II.	106	847	St. Leo IV.	147	1024	Johann XVIII.
25	260	St. Sixtus II.	66	590	St. Gregor I. d. G.	107	855	Benedikt III.	148	1033	Benedikt IX.
26	261	St. Dionysius.	67	604	Sabinianus.	108	858	St. Nikolaus I.	149	1044	Gregor VI.
27	272	St. Felix I.	68	607	Bonifacius III.	109	867	Hadrian II.	150	1046	Klemens II.
28	275	St. Eutychianus.	69	608	St. Bonifacius IV.	110	872	Johannes VIII.	151	1048	Damasus II.
29	283	St. Kajus.	70	615	St. Adeodatus I.	111	882	Marinus I.	152	1049	St. Leo IX.
30	296	St. Marcellinus.	71	619	Bonifacius V.	112	884	Hadrian III.	153	1055	Viktor II.
31	304	St. Marcellus I.	72	625	Honorius I.	113	885	Stephan VI.	154	1057	Stephan X.
32	309	St. Eusebius.	73	640	Severinus.	114	891	Formosus.	155	1059	Nikolaus II.
33	311	St. Melchiades.	74	640	Johannes IV.	115	896	Stephan VII.	156	1061	Alexander II.
34	314	St. Silvester I.	75	642	Theodorus I.	116	897	Romanus.	157	1073	Gregor VII.
35	337	St. Markus.	76	649	St. Martin I.	117	898	Theodor II.	158	1087	Viktor III.
36	341	St. Julius I.	77	655	St. Eugen I.	118	898	Johann IX.	159	1088	Urban II.
37	352	St. Liberius.	78	657	St. Vitalianus.	119	900	Benedikt IV.	160	1099	Paschalis II.
38	363	St. Felix II.	79	672	Adeodatus II.	120	903	Leo V.	161	1118	Gelasius II.
39	366	St. Damasus I.	80	676	Donus I.	121	903	Christophorus.	162	1119	Kallistus II.
40	384	St. Siricius.	81	678	St. Agathon.	122	904	Sergius III.	163	1124	Honorius II.
41	399	St. Anastasius I.	82	682	St. Leo II.	123	911	Anastasius III.	164	1130	Innocenz II.

Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.	Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.	Reihenfolge.	Wahljahr.	Name.
165	1143	Cölestin II.	197	1334	Benedikt XI. (Fournier)	229	1585	Sixtus V. (Peretti)
166	1144	Lucius II.	198	1342	Klemens VI. (Roger)	230	1590	Urban VII. (Castagna)
167	1145	Eugen III.	199	1352	Innocenz VI. (Aubert)	231	1590	Gregor XIV. (Sfondrato)
168	1153	Anastasius IV.	200	1362	Urban V. (Grimoard)	232	1591	Innocenz IX. (Faechinetti)
169	1154	Hadrian IV.	201	1370	Gregor XI. (Roger)	233	1592	Klemens VIII. (Aldobrandini)
170	1159	Alexander III.	202	1378	Urban VI. (Prigeano)	234	1605	Leo XI. (Medici)
171	1181	Lucius III.	203	1389	Bonifaz IX. (Tomacelli)	235	1605	Paul V. (Borghese)
172	1185	Urban III.	204	1404	Innocenz VII. (v. Migliorato)	236	1621	Gregor XV. (Ludovisi)
173	1187	Gregor VIII.	205	1406	Gregor XII. (Correr)	237	1623	Urban VIII. (Barberini)
174	1187	Klemens III.	206	1409	Alexander V. (Filargo)	238	1644	Innocenz X. (Pamfili.)
175	1191	Cölestin III.	207	1410	JohannXXII. (Cossa)	239	1655	Alexander VII. (Chigi)
176	1198	Innocenz III.	208	1417	Martin III. (Colonna)	240	1667	Klemens IX. (Rospigliosi)
177	1216	Honorius III.	209	1431	Eugen IV. (Condulmeri)	241	1670	Klemens X. (Altieri)
178	1227	Gregor IX.	210	1447	Nikolaus V. (v. Sarzano)	242	1676	Innocenz XI. (Odescalchi)
179	1241	Cölestin IV.	211	1455	Kallist III. (Borgia)	243	1689	Alexander VIII (Ottoboni)
180	1243	Innocenz IV.	212	1458	Pius II. (Piccolomini)	244	1691	Innocenz XII. (Pignatelli)
181	1254	Alexander IV.	213	1464	Paul II. (Barbo)	245	1700	Klemens XI. (Albani)
182	1261	Urban IV.	214	1471	Sixtus IV. (della Rovere)	246	1721	Innocenz XIII. (Conti)
183	1265	Klemens IV.	215	1484	Innocenz VIII. (Cibo.)	247	1724	Benedikt XIII. (Orsini)
184	1271	Gregor X.	216	1492	Alexander VI. (Borgia)	248	1730	Klemens XII. (Corsini)
185	1276	Innocenz V.	217	1503	Pius III. (Piccolomini)	249	1740	Benedikt XIV. (Lambertini)
186	1276	Hadrian V.	218	1503	Julius II. (della Rovere)	250	1758	Klemens XIII. (Rezzonico)
187	1276	Johann XIX.	219	1513	Leo X. (Medici)	251	1769	Klemens XIV. (Ganganelli)
188	1277	Nikolaus III.	220	1522	Hadrian VI. (Dedel)	252	1775	Pius VI. (Braschi)
189	1281	Martin IV.	221	1523	Klemens VII. (Medici)	253	1800	Pius VII. (Chiaramonti)
190	1285	Honorius IV.	222	1534	Paul III. (Farnese)	254	1823	Leo XII. (della Genga)
191	1288	Nikolaus IV.	223	1550	Julius III. (del Monte)	255	1829	Pius VIII. (Castiglione)
192	1294	St. Cölestin V.	224	1555	Marcellus II. (Cervini)	256	1831	Gregor XVI. (Capellari)
193	1294	Bonifaz VIII.	225	1555	Paul IV. (Caraffa)	257	1846	Pius IX. (Mastai-Feretti)
194	1303	Benedikt X.	226	1559	Pius IV. (Medici)	258	1878	Leo XIII. (Pecci)
195	1305	Klemens V. (de Got)	227	1566	St. Pius V. (Ghislieri)			
196	1316	Johann XX. . . . (de Düese)	228	1572	Gregor XIII. (Buoncompagni)			

Wenn Andere bis auf Leo XIII. nur 255 oder 256 ꝛc. Päpste aufführen, so kommt der Unterschied daher, daß abweichende Ansichten bestehen, ob einige Päpste mitzuzählen seien oder nicht; es lassen sich Gründe für und wider angeben.

2. Die Reihenfolge der römischen Kaiser.

(Bis zum Untergang des römischen Weltreiches.)

Cäsar Oktavian Augustus 31 v. Chr. —14 n. Chr.
Tiberius 14—37.
Kaligula 37—41.
K. Klaudius I. 41—54.
Nero 54—68.
Galba, Otho, Vitellius 68—69.
Vespasian 69—79.
Titus 79—81.
Domitian 81—96.
Nerva 96—98.
Trajan 98—117.
Hadrian 117—138.
Antoninus Pius 138—161.
M. Aurelius Antoninus 161—180.
Kommodus 180—192.
Pertinax 193.
Didius Julianus 193.
Septimius Severus 193—211.
Karakalla 211—217.
Makrinus 217—218.
Elagabalus 218—222.
Alexander Severus 222—235.
Maximin der Thrazier 235—238.
Pupienus u. Balbinus 238.
Gordianus 238—244.
Philipp der Araber 244—249.
Decius 249—251.
Gallus und Volusianus 251—253.
Valerianus 253—259.
Gallienus 259—268.
Klaudius II. 268—270.
Aurelianus 270—275.
Tacitus 275—276.
Probus 276—282.
Karus 282—283.
Karinus u. Numerianus 283—284.
Diokletian 284—305. und Maximian 286—305.
Konstantius Chlorus (305—306) und Galerius (305—311). (Cäsaren: Severus und Maximus Daja 305. Konstantin 306.)
Maximian und sein Sohn Maxentius Kaiser in Rom 306. Konstantin Kaiser in Gallien und Britannien 307. Licinius Kaiser in Illyrikum 307. Maximinus Kaiser in Asien 308.
Konstantin Alleinherrscher des ganzen römischen Reiches 323—337.
Konstantin II. Kaiser in Gallien (337—340). Konstans Kaiser in Italien (337—350). Konstantius Kaiser im Orient (337—350).
Konstantius Alleinherrscher des römischen Reiches 350—361.
Julian der Abtrünnige 361—363.
Jovian 363.
Valentinian I. Kaiser im Abendlande (364—375) u. sein Bruder Valens Kaiser im Orient (364—378).
Gratian (375—383) und sein Bruder Valentinian II. Kaiser im Abendlande (375—392).
Theodosius I. der Große K. im Orient 379—394.
Theodosius I. der Große, Alleinherrscher des römischen Reiches 394—395.

Weströmische Kaiser.

Honorius 395—423.
Valentinian III. 425—455.
Avitus 455—456.
Majorianus 456—461.
Severus 461—465.
Anthemius 467—472.
Olybrius 472.
Glycerius 473.
Nepos 474.
Romulus Augustulus, der letzte Kaiser 475—476.

Oströmische Kaiser.

Arkadius 395—408.
Theodosius II. der Jüngere 408—450.
Marcianus 450—457.
Leo I. 457—474.
Leo II. (J. 474) und sein Vater Zeno (474—491).
Anastasius I. 491—518.

3. Die zehn grossen Christenverfolgungen.

Seit 64 **erste** Christenverfolgung unter dem Kaiser Nero. Hinrichtung der Apostel Petrus und Paulus 67.
Seit 94 **zweite** Christenverfolgung unter Domitian. Titus Flavius Klemens der Martyrer. Die hl. Flavia Domitilla.
Seit 104 **dritte** Verfolgung unter Trajan. Der hl. Klemens I. Der hl. Ignatius von Antiochia 104 od. 107.
Seit 126 **vierte** Verfolgung unter Hadrian und Mark Aurel. Der hl. Justin der Martyrer. Die hl. Cäzilia (unter Mark Aurel, nach de Rossi).
Seit 202 **fünfte** Verfolgung unter Septimius Severus. St. Perpetua und Felizitas.
Seit 236 die **sechste** Verfolgung unter Maximin dem Thrazier, welcher besonders die kirchlichen Obern zu vernichten sucht.
250 und 251 die **siebente** blutige Christenverfolgung unter Decius. Hl. Fabian.
252 **achte** Verfolgung unter Gallus und Volusianus. Die hl. Päpste Kornelius und Lucius.
Seit 257 die **neunte** Christenverfolgung unter Valerian. Die Päpste Stephanus und Sixtus (Xystus). Hl. Laurentius. Die hl. Chrysanthus und Daria.
Im Jahre 303 die **zehnte** Christenverfolgung, welche mit kurzen Unterbrechungen zehn Jahre lang wüthet, unter Diokletian und Maximian, Galerius und Maximin.

4. Die wichtigsten Daten aus der Bau- und Kunstgeschichte Rom's.

753 v. Chr. Angenommenes Gründungsjahr Rom's.
753—510 Sagenhafte Königszeit: Romulus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius (Curia Hostilia, der Tullische oder Mamertinische Kerker), Ankus Marcius, Tarquinius der Aeltere (die große Kloake, der Tempel auf dem Kapitol, der große Cirkus), Servius Tullius (Servische Stadtmauer), Tarquin der Uebermüthige.
510 Einführung der Republik.
390 Rom von den Galliern eingeäschert.
310 Die Via Appia und die Aqua Appia.
296 Das Erzbild oder die die Zwillinge säugende Wölfin.
271 Die ältere Anienische Wasserleitung.
212 Marzellus, der Eroberer von Syrakus, führt griechische Kunstwerke nach Rom.
Luzius Stertinius baut die ersten Ehrenpforten.
184 Kato baut die erste Basilika.
146 Zerstörung Korinth's, seither viele griechische Künstler in Rom.
144 Die Aqua Marcia.
100 Aufschwung des Bauwesens. Der Redner Krassus verwendet zuerst Marmorsäulen beim Bau seines Hauses. Tempel der Fortuna virilis, der Vesta.
60 Grabmal der Cäcilia Metella.
55 Pompejus baut das erste steinerne Theater. Der berühmte Bildhauer Pasiteles in Rom (Zeus Otricoli?), der Maler Timomachus.
50 Die zwei drehbaren Theater des Kurio.
49 Cäsar baut die Basilika Julia und das Forum Julium.
29 Augustus beginnt den Bau seines Mausoleum's, Herstellung von 82 Tempel, neue Tempelbauten.
27 Pantheon des Agrippa, dessen Wasser- und Brunnenbauten.
19 Aqua Virgo.
11 Weihe des Marcellus-Theater's. Aegyptische Obelisken im Cirkus und Marsfelde.
6 n. Chr. Neubau des Dioskurentempels a. d. Forum.
16 Bogen des Tiberius am Kapitolin.
37—41 Kaligula's Bauten: Palast auf dem Palatin, Brücke vom Palatin zum Kapitol.
52 Aqua Claudia.
64 Neronischer Brand. Nero's goldenes Haus.
70—71 Bau des Friedenstempels (nach der Zerstörung Jerusalem's) und des Forum's des Friedens durch Vespasian und Titus.
81 Weihe des Flavischen Amphitheaters oder Kolosseum's.
82 Der Titusbogen.
91—100 Papst Klemens: San Clemente.
94 Domitianische Bauten: Palast auf dem Palatin, das Forum Nerva's, Stadium, Odeum, ꝛc.
113 Forum und Spiralsäule Trajan's.
130 Die Bauten Hadrian's: Tempel der Venus und Roma, Aelische Brücke, Beginn des Mausoleum's (Engelsburg).
141 Tempel der Faustina am Forum.
142—157 Hl. Pius I.; Kirche im Hause des Pudens auf dem Esquilin; — S. Pudenziana.
183 Spiralsäule Mark Aurel's.
203 Triumphbogen des Septimius Severus.
216 Die Antoninischen Bäder Karakalla's.
218—223 Hl. Kallistus; Anlage der großen Katakombe an der Appia; Anfänge von S. Maria in Trastevere.
247 Säkularfeier des tausendjährigen Bestandes Rom's unter Kaiser Philipp.
271 Bau der Aurelianischen Stadtmauer.
303 Die Thermen Diokletian's.
312 Sieg Konstantin's an der Milvischen Brücke. Die Basilika des Maxentius von Konstantin geweiht.
315 Kirchenbauten Konstantin's: die Basilika im Lateran, St. Peter im Vatikan, St. Paul außer den Mauern.
326 Bogen Konstantin's.
327 Bau von S. Croce in Gerusalemme.
357 Aufstellung des Obelisken im Cirkus durch Konstantius.
366—384 Hl. Damasus, der Restaurator der Katakomben.
391 Gesetz Theodosius' des Großen gegen die Zerstörung alter öffentlicher Gebäude.
404 Aufhebung der Gladiatorenspiele durch Honorius.
410 Eroberung Rom's durch den Westgothenkönig Alarich.
450 Bau von S. Pietro in Vincoli durch Eudoxia.
452 Leo's d. Gr. Begegnung mit Attila.
455 Einnahme und Plünderung Rom's durch Geiserich.
476 Untergang des römischen Weltreiches.
500 Der Ostgothenkönig Theodorich in Rom; seine Sorge für die Denkmale, Wasserleitungen und Mauern.
537 Rom's Belagerung durch Vitiges.
546 u. 549 Rom von Totila erobert.
578 Neubau von S. Lorenzo fuori le Mura.
608 Aufstellung der Phokassäule auf dem Forum.
608 Bonifaz IV. weiht das Pantheon zur Marienkirche.
663 Kaiser Konstans II. in Rom; Wegnahme vieler Statuen und der Kuppelbekleidung des Pantheon's.
700 (ungefähr) S. Maria in Araceli.
756 Anfänge des Kirchenstaates.
757 Wegnahme der Reliquien aus den Katakomben.
800 Karl's d. Gr. Kaiserkrönung in Rom.
846 Plünderung von St. Peter und St. Paul durch die Sarazenen.
848 Anfänge der Leostadt.
1084 Verwüstung Rom's in Folge der Kämpfe Heinrich's IV. gegen Gregor VII. Robert Guiscard.
1138 Neubau von S. Maria in Trastevere und Tre Fontane.
1187 Reiterstatue Mark Aurel's beim Lateran als sog. Pferd Konstantin's.
1191 Kreuzgang in S. Lorenzo fuori le Mura.
1215 Hofpiz vom hl. Geist in Sassia; Klosterhof von St. Paul.
1225 u. ff. Die Künstlerfamilie der Cosmaten.
1257 Untergang vieler Denkmale bei der Zerstörung der Adelsburgen durch Brancaleone.
1278 Die Kapelle des Allerheiligsten im Patriarchium beim Lateran. Anfänge von S. Maria sopra Minerva.
1292 Mosaiken im Chor von S. Maria Magg. und im Lateran

1298 Giotto in Rom.
1303 Gründung der römischen Universität.
1305—1376 Residenz der Päpste in Avignon.
1307 Brand der Laterankirche.
1327 Republikanische Gelüste und Gährungen in Rom.
1348 Bau der Treppe von S. M in Araceli.
1379 Zerstörung der Engelsburg.
1425 Renovation der Basilika im Lateran.
1430 Beschreibung Rom's durch Poggio Bracciolini.
1439 Bau von S. Onofrio auf dem Gianicolo.
1447—1455 Nikolaus V. Allseitige geistige Regsamkeit: Vergrößerung des Vatikan's; großartige Baupläne; Gründung der Vatikanischen Bibliothek. Fra Angelico da Fiesole und Benozzo Gozzoli in Rom.
1450 Anfänge des Umbaus von St. Peter. Herstellung der Acqua Vergine.
1455 Palast von S. Marco.
1462 Bulle gegen das Kalkbrennen aus antiken Bildwerken. Römische Akademie. Zunehmende Blüthe der Alterthumswissenschaft.
1475 Michelangelo Buonarotti geb., † 1564.
1502 Tempelchen Bramante's in S. Pietro in Montorio.
1506 Laokoonsgruppe gefunden.
1508—1520 Rafael Sanzio in Rom.
1514 † Bramante.
1517 † Giuliano da Sangallo.
1524 Die Fresken im Konstantinssaal: Giulio Romano.
1527 Die Verwüstung Rom's durch das Heer Bourbon's.
1529 Taddeo Zuccaro und Andrea Sansovino geboren.
1534 Bau des Palazzo Farnese.
1534 Michelangelo beginnt das Weltgericht.
1540 Die Villa Medici auf dem Pincio.
1541 Verbot unter Todesstrafe aus den Steinen alter Denkmale Kalk zu brennen.
1556—1629 Carlo Maderno.
1560 c. Auffindung des marmornen Stadtplans.
1568 Kirche del Gesu begonnen.
1571—1636 Stefano Maderno.
1585 Sixtus V. baut den vatikanischen und lateranensischen Palast; Aufstellung der Obelisken; die Acqua Felice.
1590 Beendigung der Kuppel von St. Peter.
1590 Guercino geboren.
1593 Antonio Bosio († 1629) beginnt seine Forschungen in den Katakomben.
1595 Akademie von S. Luca.
1598—1680 Bernini.
1599—1667 Borromini.
1600—1661 Andrea Sacchi.
1606 Acqua Paola.
1612 Beendigung von St. Peter.
1625—1713 Carlo Maratta.
1632 Der Baldachin über der Konfession in St. Peter.
1652 Sant Agnese auf Piazza Navona.
1660 Bernini beginnt die Kolonnaden vor St. Peter.
1686 Hospiz von S. Michele begonnen.
1720—1726 Ausgrabungen in den Farnesischen Gärten auf dem Palatin.
1734 Gründung des Museum's auf dem Kapitol.
1735 Fontana di Trevi.
1736 Palazzo Corsini.
1743 Fassade von S. M. Maggiore.
1749 Die Bildergallerie auf dem Kapitol.
1755—1767 Winkelmann in Rom.
1772 Anlage des vatikanischen Museum's.
1776 Sakristei von St. Peter begonnen.
1779 Canova in Rom; † Raphael Mengs.
1797 Vertrag von Tolentino: Wegführung von Kunstschätzen nach Paris.
1804 Anlage des Museo Chiaramonti.
1810 Französische Ausgrabungen auf d. Forum, Trajansforum, des Tempels der Venus und Roma 2c.
1811 Anlage der Gärten auf dem Pincio durch Napoleon.
1815 Rückkehr eines Theils der entführten Kunstschätze.
1817—1822 Bau des Braccio nuovo.
1819 Overbeck und seine Schüler und Freunde malen in der Casa Bartholdi und in der Villa Massimo.
1823 Brand der Paulskirche.
1824 Sicherung des Kolosseum's durch Streben.
1825 u. ff. Ausgrabung des Circus des Maxentius. Ausgrabungen am Forum.
1831—46 Gregor XVI.: Gründung des etruskischen Museum's, des Skulpturen- und christlichen Museum's im Lateran.
1854 Einweihung der neuen Paulskirche.
1846—1878 Pius IX.: Ausgrabungen auf dem Westgipfel des Kapitol's. Restauration von S. Lorenzo fuori le Mura, von S. M. in Trastevere, S. Agnese, des Mamertinischen Kerkers, 2c. Ausgrabungen in den Katakomben; Entdeckung der Unterkirche von S. Clemente; Aufdeckung der Via Appia.

Druckfehler,

die nicht in allen Exemplaren verbessert werden konnten.

Seite	28.	2.	Zeile von unten lies:	Friedhöfen.
„	30.	14.	„ „ „ „	Samnium.
„	47.		In der Unterschrift des zweiten Bildes lies:	Anteros.
„	57.	8.	Zeile von unten lies:	Liebe zum Leben.
„	63.	8. u. 9.	Zeile von unten lies:	des Heilandes statt der Heiligen.
„	65.		In der Unterschrift des ersten Bildes lies:	der Heiland.
„	66.	20.	Zeile von unten lies:	verquickten.
„	116.	21.	„ „ „ „	fondi d'oro.
„	140.	6.	„ „ „ „	Namen.
„	148.	6.	„ „ „ „	Melide am Luganersee.
„	337.		Im Titel „	Camuccini.

Andere Unrichtigkeiten in den Citaten entstunden in Folge der gänzlichen Umarbeitung des zweiten Buches, nachdem das erste Buch bereits gedruckt war; so ist zu lesen

in der Anmerkung Seite 182: im zweiten Buche das 4. Kapitel;
„ „ „ „ 185: zweites Buch, 14. Kapitel;
„ „ „ „ 243: zweites Buch, 3. Kapitel.
Die Anmerkung auf „ 276: ist zu streichen.

Auf dem Einschaltbild „Eine Wettfahrt im Cirkus" ist zu lesen: Zweites Buch, 8. Kapitel.
„ „ „ „Die lebendigen Fackeln Nero's" „ „ „ Zweites Buch, 14. Kapitel.
„ „ „ „Fechterspiel im Kolosseum" „ „ „ Zweites Buch, 7. Kapitel.

Andere weniger störende Fehler wird der Leser leicht verbessern.

Erstes Buch.

Das christliche Rom.

Erster Theil: Das unterirdische Rom.

Erstes Kapitel. Die Wiederentdeckung des unterirdischen Rom oder die Katakomben. S. 9. Antonio Bosio, de Rossi.

Zweites Kapitel. Das christliche Begräbnißwesen in Rom. S. 14. Heidnische und christliche Ansichten, Gemeinsame Begräbnißstätten.

Drittes Kapitel. Die Anlage der Katakomben. S. 18. Die Fossores. Grabkammern. Arkosolien. Luminarien. Beschaffenheit des Bodens.

Viertes Kapitel. Geschichte der Katakomben. S. 24. 1.) In der Zeit des Kampfes 67—312. 2.) Im ersten Jahrhundert des Friedens 312—408. Hl. Damasus. 3.) Verfall der Katakomben.

Fünftes Kapitel. Ein Besuch in den Katakomben. S. 33. A. Die ältesten Katakomben: Ostrianische und vatikanische Gruft, Friedhof der Kommodilla, Domitilla, Priszilla, des Prätextatus und Hermes.

Sechstes Kapitel. B. Fortsetzung. S. 44. Katakombe des hl. Kallistus. Papstgruft. Grab der hl. Cäzilia. Friedhof der Luzina.

Siebentes Kapitel. C. Fortsetzung S. 59. Katakombe von St. Sebastian, der hl. Agnes, der hl. Cyriaka, zu den zwei Lorbeerbäumen, ꝛc.

Achtes Kapitel. Die Kunst in den Katakomben. S. 67. Allgemeines über Kunstübung und Auffassung. Allegorischer und Sinnbildlicher Charakter.

Neuntes Kapitel. Darstellungen von Gott. S. 72. Die drei göttlichen Personen. Der gute Hirt. Der Fisch. Orpheus.

Zehntes Kapitel. Sinnbildliche Darstellung der Kirche. S. 80. Braut. Säule. Schiff.

Eilftes Kapitel. Bilder und Sinnbilder von den hl. Sakramenten. S. 83. Die hl. Taufe. Die Firmung. Das heiligste Altarssakrament. Priesterweihe. Vorrang des hl. Petrus und seiner Nachfolger. Die übrigen Sakramente.

Zwölftes Kapitel. Die neuen christlichen Tugenden. S. 100. Liebe. Demuth. Keuschheit.

Dreizehntes Kapitel. Der Glaube an die Auferstehung. S. 105.

Vierzehntes Kapitel. Die Verehrung und Anrufung der Heiligen S. 108. Maria.

Fünfzehntes Kapitel. Die „Sakramentskapellen" in St. Kallistus. S. 112.

Sechzehntes Kapitel. Die Funde in den Katakomben. S. 115. Blutgefäße. Goldgläser. Marterwerkzeuge. Lampen, ꝛc.

Siebenzehntes Kapitel. Die Zeichenschrift in den Katakomben. S. 123. Kreuz u. d Monogramm Christi. Sinnbildliche Thiere und Gegenstände.

Achtzehntes Kapitel. Die Inschriften in den Katakomben. S. 129.

Zweiter Theil: Das neue Rom.

Einleitung.

I. Geschichtlicher Ueberblick. S. 136. Wirksamkeit der Päpste und ihre Verdienste um das neue Rom.

II. Die Künstler des neuen Rom. S. 146. Baumeister. Bildhauer. Maler.

Erster Abschnitt: Die Kirchen und Heiligthümer Rom's.

Erstes Kapitel. St. Peter im Vatikan. S. 167. Sakristei. St. Peter zu den Banden. Mamertinischer Kerker. St. Peter auf Montorio.

Zweites Kapitel. Die Kapellen im Vatikan. S. 200. Sixtinische Kapelle. Kapellen Paul's III. u. Nikolaus' V.

Drittes Kapitel. St. Paul vor den Mauern. S. 210.

Viertes Kapitel. Die Marienkirchen. S. 217. S. M. Maggiore. S. M. della Pace. St. Maria zur Minerva. ꝛc.

Fünftes Kapitel. St. Johann im Laterau. S. 232. Die Konstantinische Taufkapelle. Triklinium Leo's III.

Sechstes Kapitel. St. Klemens. S. 239. Unterkirche von S. Clemente.

Siebentes Kapitel. St. Laurenz. S. 246. St. Agnes. St. Pudentiana. St. Cäzilia. Hl. Dreifaltigkeit. Kapelle des Allerheiligsten Erlösers, Heiligkreuzkirche.

Zweiter Abschnitt: Die Kunstsammlungen.

Achtes Kapitel. Der Vatikan. S. 259. Baugeschichte. Stanzen.

Neuntes Kapitel. Der Vatikan. Fortsetzung. S. 278. Loggien. Bibliothek. Tapeten. Gemäldesammlung.

Zehntes Kapitel. Das Kapitolium und der Quirinal. S. 310.

Eilftes Kapitel. Die Gallerie Borghese. S. 320.
Zwölftes Kapitel. Die Gallerie Corsini. S. 327.
Dreizehntes Kapitel. Die Gallerie Doria Pamfili. S. 333.
Vierzehntes Kapitel. Die kleineren Gallerien. S. 337. Colonna. Barberini. Sciarra. Rospigliosi. Chigi. Camuccini. Die Akademien.

Dritter Abschnitt: Die Paläste und Plätze.

Fünfzehntes Kapitel. Die Paläste. S. 355. Torlonia. Borghese. Farnese ꝛc.
Sechzehntes Kapitel. Die Plätze und Aussichtspunkte. S. 360. Piazza del Popolo. Piazza Navona. Die Brunnen. Aussichten von Monte Pincio und Monte Gianicolo.

Zweites Buch.

Das alte Rom.

Einleitung.
Geschichtlicher Ueberblick. I. Das Rom der Könige. S. 377. II. Der Freistaat im Werden. S. 382. III. Der Freistaat in seiner höchsten Blüthe. S. 390. IV. Der Freistaat im Niedergang. S. 396. V. Rom unter den Kaisern. S. 404. VI. Die Religion, Wissenschaft und Kunst der Römer. S. 411.

Erster Abschnitt: Das alte Rom in seinen Trümmern.

Erstes Kapitel. Uebersicht der Baugeschichte des alten Rom. S. 419.
Zweites Kapitel. Fortsetzung. S. 426.
Drittes Kapitel. Der Verfall des heidnischen Rom. S. 432.
Viertes Kapitel. Die Tempel und Basiliken. S. 446. Kapitolinischer Jupitertempel, Tempel der Venus und Roma, Pantheon, Vestatempel. Basilika Julia.
Fünftes Kapitel. Die Thermen. S. 459. Bäder Karakalla's, Diokletian's, Titus'.
Sechstes Kapitel. Die Theater. S. 464. Marcellustheater. Theaterspiele.
Siebentes Kapitel. Die Amphitheater. S. 471. Kolosseum. Thierhetzen und Gladiatorenspiele.
Achtes Kapitel. Die Circus S. 484.
Neuntes Kapitel. Die Ehrenpforten. S. 489. Bogen des Titus, Septimius Severus und Konstantin.
Zehntes Kapitel. Standbilder. Denksäulen. Obelisken. S. 498.
Eilftes Kapitel. Die Wasserleitungen. S. 505.
Zwölftes Kapitel. Die Gräber. S. 508. Das Grabmal Hadrian's (Engelsburg). Kolumbarien. Die Via Appia.
Dreizehntes Kapitel. Das römische Forum. Die Kaiserfora. S. 519.
Vierzehntes Kapitel. Das Kapitolium. Der Palatin. S. 530.

Zweiter Abschnitt: Das alte Rom in den Kunstsammlungen.

Fünfzehntes Kapitel. Die vatikanischen Museen S. 539.
Sechzehntes Kapitel. Die kapitolinische Antikensammlung. Die Museen des Lateran und der Villen. S. 554. Die Villen Ludovisi, Borghese und Albani.
Geschichtliche Uebersichtstabellen. S. 563.

3 0112 098225979